



لاہور

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۵۶۹

ٹیلی فون نمبر ۲۱۵۷۶۳

سہ ماہی فنون لاہور

مدیر

احمد ندیم قاسمی

تزئین کار

مُوجد

سالانہ چندہ

دستی : ۲۰۰/- روپے

بذریعہ رجسٹری ۲۵۰/- روپے

غیر ممالک سے ۴۰۰/- روپے

غیر ممالک سے (بذریعہ ہوائی ڈاک) ۶۰۰/- روپے

شمارہ : ۳۲

اپریل — جون ۱۹۹۱ء

قیمت موجودہ شمارہ : ۷۵ روپے

مقامِ اشاعت : ۳۹/۶ ملک چیمبرز ۔ لوئر مال ۔ لاہور (پاکستان)

مندرجات

فنونِ لطیفہ

نظمیں

افسانے

ترجمہ

فنکار اور اُن کا فن

انشائیہ

غزلیں

اختلافات

تبصرے

سرورق : موجد

حرفِ اوّل

ندیم

غزل کی مخالفت کیوں!

چند دن پہلے کراچی ٹی وی کے ایک ادبی پروگرام میں دو معروف نقادوں کے مضامین کے ایسے اقتباسات پیش کیے گئے جن میں اُردو شاعری کی وسعت و گہرائی پر غزل کے "مظالم" کا تذکرہ تھا اور کچھ اس طرح کی بات کی گئی تھی کہ اس صنفِ سخن نے اردو شاعری کے منہ میں لگام ڈال رکھی ہے۔ تب مجھے آج سے ربع صدی پہلے کی اپنی ایک تحریر "صنفِ غزل کی مخالفت کیوں؟" یاد آئی چنانچہ آج اسی تحریر کے چند اقتباسات نذرِ قارئین ہیں:

غزل کے مخالفین نے غزل پر جو الزام بار بار دہرایا ہے، وہ یہ ہے کہ غزل کے موضوعات محدود ہوتے ہیں اور زندگی لامحدود ہے اس لیے غزل مسائلِ زندگی کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے۔ حالؔی نے غزل میں زندگی کی ترجمانی کے لیے جو غزلیں کہیں وہ اتنی پھیکی اور سپاٹ تھیں کہ اگر حالؔی کے بعد اقبالؔ نہ آتے تو غزل کا دائرہ محدود ہی رہتا۔ اقبالؔ نے "بانگِ درا" کی بیشتر غزلوں میں تو غزل کے روایتی موضوعات ہی پیش کیے مگر "بالِ جبریل" میں انھوں نے غزل کے موضوعات کو بہت وسعت دی۔ بعض ترقی پسند شعراء نے اقبالؔ کی اس روایت کو آگے بڑھایا اور آج کی جدید غزل کی موضوعاتی ہمہ گیری اور رسیلا پن اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ اب اگر کوئی صاحب غزل پر یہ الزام عاید کرتے ہیں کہ اس کے موضوعات محدود ہوتے ہیں، تو یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یا تو انھوں نے گزشتہ تیس چالیس برس کی جدید غزل کا مطالعہ ہی نہیں کیا یا اگر کیا ہے اور اس کے باوجود انھوں نے وہی الزام دہرانا مناسب سمجھا ہے تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ وہ کٹر قسم کے جانبدار اور ایک تعصب زدہ ذہن کے مالک ہیں۔

بہرحال یہ تو طے ہے کہ اب اردو غزل کے موضوعات محدود نہیں رہے۔ غزل کی ہیئتی خصوصیت سے اختلاف رکھنے والوں کو بھی اعتراف ہوگا کہ غزل نگاروں نے ان تمام موضوعات کو غزلوں کے اشعار میں سلیقے، خوبصورتی اور کامیابی سے سمویا ہے جو دنیا بھر کی نظموں کے موضوعات ہیں۔ جدید اردو غزل نے نظم اور غزل کی موضوعاتی انفرادیتیں ختم کروائی ہیں۔ اب اگر ان میں کوئی اختلاف ہے تو محض ہیئتی اختلاف ہے اور ہیئت ہی تو ہر صنفِ سخن کی خصوصیت ہوتی ہے۔ ہیئتی اختلاف تو تنوع کے لیے ضروری ہے۔ میرا خیال تھا کہ جدید اردو غزل کی حیات آمیزی اور حیات آموزی غزل کی مخالفت کی شدت میں نمایاں کمی پیدا کر دے گی، مگر اب غزل کے خلاف ایک نئی تحریک شروع ہوئی ہے۔ میں نے ہندوستان کے ایک موقر ہفت روزے میں ایک مضمون پڑھا ہے جس میں کہا گیا ہے:

> "غزل اپنے معنوی اعتبار سے حسن و عشق کی شاعری ہے لیکن بعد میں ایسا نہ رہا۔ اس میں قسم قسم کے خیالات ادا کرنے کی گنجائش نکالی گئی۔ میرا خیال ہے کہ یہی وہ بنیادی غلطی تھی جس نے صنفِ غزل کو نقصان پہنچایا اور دامانِ شاعری کو کوتاہ کیا۔ اردو شاعری کا ارتقاء اس وقت مسلسل اور روزافزوں ہوگا جب غزل کے مضامین محدود کر دیے جائیں گے۔ غزل کی بانہوں میں پہنچ کر مضامین گھٹ جاتے ہیں۔ ہر چند یہ عشق کے جذبے کی طرح مبہم نہیں ہوتا مگر غزل گو جس طرح عشقیہ جذبات کا اظہار کرتا ہے، تصوف، فلسفہ، اخلاق، جمال، مناظرِ فطرت اور دیگر مضامین کو بھی اسی انداز میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔
>
> جن باتوں کو وضاحت سے سامنے آنا چاہیے وہ محض ایک "جلوہ نمائی" پر اکتفا کرتی ہیں۔ یہ ایک زبردست نقصان ہے جو غزلوں کی وجہ سے ہو رہا ہے۔"

جب تک غزل کے موضوعات محدود تھے، اس سے موضوعات میں اضافہ کا مطالبہ کیا جاتا رہا۔ اب غزل کے موضوعات لامحدود ہوئے ہیں تو کہا جا رہا ہے کہ غزل کے موضوعات کو محدود کر دیجیے ورنہ اردو شاعری (اردو نظم؟) کی موت واقع ہو جائے گی۔ سوال یہ ہے کہ آخر نظم نگاروں سے یہ کس نے کہہ دیا ہے کہ ہر صنفِ سخن کو خاص خاص موضوعات الاٹ ہوتے ہیں، اور غزل نے اپنے موضوعات میں تنوع پیدا کر کے نظم لکھنے کی گنجائش ہی نہیں چھوڑی جب

اردو میں عشقیہ مثنویاں لکھی جا رہی تھیں، تو کسی غزل نگار نے اس قسم کا احتجاج تو نہیں کیا تھا کہ مثنوی نگاروں نے ہمارے موضوع کو غصب کر لیا ہے۔ اسی طرح جب جدید غزل میں دنیا جہاں کے موضوعات سموئے جانے لگے تو کسی نظم نگار نے اس نوع کا شور نہیں مچایا تھا کہ غزل نے جارحیت برتی ہے اور وہ ہماری سرحدوں میں زبردستی گھس آئی ہے جس موضوع پر غزل کا کوئی شعر موجود ہے، اس پر نظم کہنے سے پہلے کسی سے باقاعدہ لائسنس تو نہیں لینا پڑتا۔ مقصد شاعری اور فن کاری اور حسنِ جذبات کی تکمیل ہے۔ غزل کہیے، نظم کہیے، مثنوی لکھیے، شہر آشوب لکھیے، رباعی میں اظہار کیجیے، قطعے سے فائدہ اٹھایئے، آزاد نظم کہیے، معریٰ نظم کہیے، کسی شاعر پر کسی صنف یا کسی موضوع کی کوئی پابندی عاید نہیں ہے۔ پھر یہ "غزل کی گرفت سے (حسن و عشق کے موضوع کے سوا) دوسرے مضامین کو نجات دلانے" کا نعرہ کیا معنی رکھتا ہے؟

ذاتی طور پر مجھے اس بات کا تجربہ ہے کہ بعض موضوعات شاعر کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ انھیں نظم کا موضوع بنائے۔ یہ موضوعات ایمائیت سے زیادہ وضاحت اور تکرار اور تفصیل چاہتے ہیں چنانچہ وہ نظم کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اگر بعض نظم نگار غزل کی لطافت سے ڈرتے ہیں تو انھیں غزل کی گردن مارنے کی بجائے اپنی نظموں میں وہی لطافت پیدا کرنی چاہیے اور اس کا موثر طریقہ یہ ہے کہ وہ اردو غزل کا بالاستیعاب مطالعہ کریں۔ اس لیے کہ اردو ادب کے دامن میں آج جو کچھ بھی ہے، وہ غزل ہی کی دین ہے۔ یہ میں نہیں کہہ رہا ہوں، خود محترم مضمون نگار نے اپنے متذکرہ مقالے کے آغاز میں اعتراف کیا ہے کہ:

"اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اردو شاعری کا موجودہ مقام غزل کی وساطت سے ظہور میں آیا ہے اگر شعرا غزل پر توجہ نہ دیتے تو دو عظیم نقصانوں کا احتمال تھا۔ ایک تو یہ کہ اردو زبان اتنی بالیدہ نہ ہوتی جتنی آج ہم دیکھ رہے ہیں۔ غزل گویوں نے زبان کو صیقل کیا ہے، تراش خراش کر اسے رواں، سجل اور جذبات کے اظہار میں آسان تر بنا دیا ہے۔ دوسرا نقصان یہ ہوتا کہ مغلیہ عہد کے تنزل سے خصوصاً مسلم معاشرے میں رہنے والے اشخاص نے ذہنی اور دلی طور پر جو اثرات مرتب کیے تھے وہ ہمارے سامنے اتنے موثر پیرایے میں نہ ہوتے ...... غزلیں اگر مقبول نہ ہوتیں تو اردو نظم و نثر ابتدائی یا عہد طفلی کے ایام میں ہوتیں۔ غزل کی کامیابی نے مختلف اصناف کے دروازے وا کیے۔ دائرہ وسیع ہوا۔ نظم کے بعد نثر میں بھی گل بوٹے کھلائے جانے لگے۔ اس طرح غزل نے بڑے کام کیے۔"

حیرت کی بات ہے کہ جن صاحب نے یہ سطور لکھی ہیں، وہی جدید غزل کے موضوعاتی تنوع اور ہمہ گیری اور ہمہ جہتی سے کبیدہ خاطر ہیں۔ وہ اعتراف کر رہے ہیں کہ عہد مغلیہ کے زوال کے بعد مسلمانوں نے جو کچھ سوچا، اس کی کامیاب ترجمانی ہماری غزل میں موجود ہے۔ اس کے باوجود ان کا کہنا ہے کہ غزل میں اس قسم کی ترجمانیوں کی گنجائش نہیں ہے اور غزل کو حسن و عشق کے موضوع کے علاوہ دوسرے موضوعات سے آلودہ کر کے اردو شاعری کو نقصان پہنچایا گیا ہے۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ غزل کی سابقہ اور حالیہ مخالفت میں یہ جو منطق کی گئی ہے تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ احباب کو غزل کی سی ہمہ اثر اور ہمہ صفت صنفِ سخن کی موجودگی میں ہر دوسری صنف کی ترقی کا امکان تاریک نظر آتا ہے۔ یہ بنیادی خامی ہے جو اردو نظم کے لیے سخت مضر ہے۔ اگر آپ نظم کہنا چاہتے ہیں تو غزل سے زبان کے انداز اور بیان کے تیور ضرور سیکھیے مگر غزل کے رعب میں نہ آیئے۔ کسی بھی صنفِ سخن کے رعب میں نہ آیئے۔ اصناف تو اظہار کے محض انداز ہوتے ہیں۔ اصل چیز تو شاعری ہے۔ آپ غزل کہہ سکتے ہیں تو غزل میں کہیے، نظم کہہ سکتے ہیں تو نظم میں کہیے۔ اور اگر کوئی اعلیٰ معیار کی شاعری پر قادر نہیں ہے تو اس میں نہ بے چاری غزل کی ہیئتی خصوصیت اور موضوعاتی تنوع کا قصور ہے اور نہ نظم کی تفصیل و وضاحت کا۔

وفیات

اس دوران میں عزیز حامد مدنی، جلیل حشمی، عالمتاب تشنہ، سیف زلفی اور مقبول عام کے سے اعلیٰ معیار کے شعرا انتقال کر گئے۔ انگو سرحدی، حبیب کیفوی، حیدر گردیزی، حافظ امرتسری، حزیں قادری، ملک محمد رمضان، اقتدار واجد اور سید وجیہہ السیما عرفانی کے سے اہم شعرا بھی ہم سے جدا ہو گئے اور وارث سرہندی اور ڈاکٹر نور محمد شاہین کے سے محققین بھی رخصت ہو گئے اور افسانہ نگار ضمیر الدین احمد بھی ہم سے چھن گیا۔ ایک پارسی بزرگ میجر نادر ہرمز ونکاڈیا بھی، جو لاہور میں فیروز سنز کے شو روم کے انگریزی حصے کے انچارج تھے، مصنف بھی تھے، بے حد وسیع المطالعہ اور وسیع المشرب شخصیت تھے اور ادارہ "فنون" کے غیر مشروط ہمدرد تھے، وفات پا گئے۔ ادھر بھارت میں محقق، نقاد اور مترجم ظ۔ انصاری، شاعر حسن نعیم اور افسانہ نویس سراج انور بھی ملک عدم کو سدھار گئے۔ گراہم گرین کا سا غیر فانی ناول نویس بھی انہی دنوں رخصت ہو گیا اور موسیقار اے حمید کے علاوہ ریڈیو پاکستان کے پنجابی پروگراموں کی روح رواں مرزا سلطان بیگ (نظام دین) بھی داغ مفارقت دے گئے۔ اللہ تعالیٰ ان سب کو بخشے۔

مشکور حسین یاد

حمد

ترا کرم ہے کہ ہم فضائے دوام میں سانس لے رہے ہیں
تری عنایاتِ بے کراں کے نظام میں سانس لے رہے ہیں

نفس نفس لب پہ نام تیرا، ہے ذکر ہر صبح و شام تیرا
خوشا یہ توفیق، تیرے اک اک پیام میں سانس لے رہے ہیں

مکاں پیچھے، زماں پیچھے، زماں کی آن بان پیچھے
کہ ہم ترے نورِ معرفت کے خرام میں سانس لے رہے ہیں

تری عنایت سے اپنے قلب و نظر کی وسعت پہ ہم ہیں نازاں
خواص سے بڑھ کے جی رہے ہیں، عوام میں سانس لے رہے ہیں

وہ اور ہی اہلِ غور ہیں جن کو خوفِ مرگ و حیات ہوگا
ہمارا کیا ہے کہ ہم تو تیرے کلام میں سانس لے رہے ہیں

برہنہ شمشیر کی طرح بس تُو ہی نکالے گا ہم کو ورنہ
ہم اپنی تیغِ انا کی تیرہ نیام میں سانس لے رہے ہیں

حمد

(لمحۂ موجود کی روشنی میں)

ہر لمحہ ہے وصال کا لمحہ
تیرے قُربِ جمال کا لمحہ

کہتے ہیں جس کو حال کا لمحہ
ہاتھ آیا ہے کمال کا لمحہ

عشق کے استقلال کا لمحہ
حُسن کے استقبال کا لمحہ

گذرا قیل و قال کا لمحہ
آیا عمل اعمال کا لمحہ

کونسا لمحۂ عمر نہیں ہے
زیست کے ماہ و سال کا لمحہ

ہر لمحہ آکاش میں گونجے
کوئی نہیں پاتال کا لمحہ

حافظ بشیر آزاد

حمد

میں اس سے بڑھ کے کروں پیش کیا مثال کوئی
نہیں ہے تیرے سوا ربِّ ذوالجلال کوئی

ترے خیال سے بہتر نہیں خیال کوئی
ترے جمال سے بڑھ کر نہیں جمال کوئی

تو لاشریک ہے، تیرا کوئی شریک نہیں
تو بے مثال ہے، تیری نہیں مثال کوئی

تری ثنا کا ارادہ تو کر لیا، لیکن
ملا نہ لفظ مجھے تیرے حسبِ حال کوئی

میں تیری شان کے اظہار کی تلاش میں ہوں
مرے شعور کے دامن میں لفظ ڈال کوئی

جہاں کو لطف و کرم سے نوازنے والے
مرے بھی بخت کا تارہ کبھی اجال کوئی

خدا کا نام ہی آزادؔ اسمِ اعظم ہے
جہاں میں بڑھ کے نہیں اس سے نیک فال کوئی

سیّد یٰسین قدرت

حمد

زندگی کی بہار تجھ سے ہے
اس چمن کا نکھار تجھ سے ہے

وہم کی سب سبک سری مجھ سے
اور یقیں کا وقار تجھ سے ہے

تیرا ہونا ہے ربط و ضبطِ جہاں
عشق تجھ سے ہے، پیار تجھ سے ہے

ہے تجھی سے مرے وجود کی ساکھ
ذات کو اعتبار تجھ سے ہے

خاکساری ہے خاک اقدؔزی
تا بہ مشتِ غبار تجھ سے ہے

محشر بدایونی

نعت

کیا نامِ محمدؐ ہے کہ جس نام میں آجائے
اِک حسنِ توازُن سحر و شام میں آجائے

یادِ شہِ والا ہو اگر ہمسفرِ جاں
اک کیفِ سفرِ عمرِ سُبک گام میں آجائے

طالب ہے دل اُس جلوے کا یہ کیسے ہے ممکن
کونین کی وسعت دلِ ناکام میں آجائے

ہو طنز و ملامت کی زباں تیز تو کچھ اور
نرمی مرے سرکارؐ کے پیغام میں آجائے

دیں جینے کا حق مُشرک و قاتل کو بھی یوں آپؐ
شاید وہ کبھی حلقۂ اسلام میں آجائے

کیا رُشدِ نبیؐ ہے کہ اُٹھے دیر سے بدکیش
اور طوفِ حرم کے لیے احرام میں آجائے

جو رہروِ غم رکھتے قدم شہرِ کرم میں
وہ عرصۂ غم سے حدِ آرام میں آجائے

بے ذوقِ عقیدت دلِ اَوہام رسیدہ
اک دام سے نکلے تو نئے دام میں آجائے

مجھ کو جو بعجلت درِ آقاؐ سے ملا دے
اک ایسی بھی رو گردشِ ایام میں آجائے

طیبہ کے سفر کی نہیں صورت تو یہی ہو
طیبہ کا غبار اُڑ کے در و بام میں آجائے

آغاز سے مُشکل میں گھرا ہوں میں گنہگار
آسانی خُدایا! مرے انجام میں آجائے

حافظ لدھیانوی

نعت

رہِ طیبہ میں ذوق و شوق کا ساماں بہم رکھنا
دلوں کی دھڑکنوں کو تیز رکھنا، آنکھ نم رکھنا

بس اک کیفِ مسلسل میں سفر ہو جانبِ طیبہ
نہیں زیبا کسی کو بھی خیالِ بیش و کم رکھنا

انہی کا کام ہے جن کو خدا توفیق دیتا ہے
بہت دشوار ہے راہِ محبّت میں قدم رکھنا

گزرنا راہِ ہستی سے، کوئی جیسے مسافر ہو
نگاہوں میں ہمیشہ منزلِ راہِ عدم رکھنا

میں جب کہتا ہوں نعتیں لطف لیتا ہوں حضوری کا
مجھے آتا ہے آنکھوں میں درو بامِ حرم رکھنا

نجاتِ اخروی ہے منحصر تیری شفاعت پر
گنہگاروں پہ تیری شان ہے دستِ کرم رکھنا

خطاکاروں پہ تو ہی ڈالتا ہے عفو کا پردہ
خدایا اُمّتِ عاصی کا محشر میں بھرم رکھنا

سکھایا تُو نے حافظ کو ہنر مدحت نگاری کا
اسے مدحت نگاروں میں ہمیشہ محترم رکھنا

نعت

دِل میں ہر آن حضوری کی طلب رکھتے ہیں
خود کو ہم شام و سحر نغمہ بلب رکھتے ہیں

یادِ سرکارؐ میں رہتے ہیں ہمیشہ سرشار
ان کے جو ہوتے ہیں کب رنج و تعب رکھتے ہیں

دیکھتے رہتے ہیں ہم منظرِ طیبہ کا جمال
ہر نظر سامنے سامانِ طرب رکھتے ہیں

کرمِ خاص سے اشعار میں ڈھل جاتے ہیں
عشقِ سرکارؐ کے انداز تو سب رکھتے ہیں

اپنا شجرہ ہے غلامانِ نبیؐ سے روشن
للہ الحمد یہی نام و نسب رکھتے ہیں

حاضری ہوتی ہے جب شہرِ نبیؐ میں حافظ
ہر قدم دھیان میں آئینِ ادب رکھتے ہیں

طالب جوہری

قصیدہ

دل کہ اک طوفاں زدہ کشتی بہ موجِ اشکِ غم
جس کا افسانہ شکستہ بادباں پر ہے رقم

دل کہ گھر اللہ کا لیکن بتوں کی جلوہ گاہ
فطرۃً وہ کس قدر معصوم لیکن مُتّہَم

اور اس تہمت کے پس منظر میں ان جذبوں کی دھوم
جن کی ہر لغزش خود اپنی حد میں بیحد محترم

آدمی اک بے سہارا ناؤ، مانجھی کے بغیر
زندگی اندھے ارادوں کا تلاطم، یم بہ یم

اس قدر حساس کر دیتا ہے کربِ زندگی
دل میں چُبھ جاتا ہے کوئل کی نوا کا زیر و بم

وہ کسی کوہِ ندا نے دور سے آواز دی
بے خیالی میں بڑھے آواز کی جانب قدم

پاؤں بڑھتے جا رہے تھے اپنی منزل کی طرف
منتظر تھی گود پھیلائے ہوئے شامِ الم

جھٹ پٹے کے وقت بستی کے مکانوں سے پرے
گاؤں کے پنگھٹ پہ دو پرچھائیاں ہوتی تھیں ضم

اک کلی کے قامتِ زیبا پہ بھونرے کی نگاہ
ناپتی جاتی تھی جسمِ مرتعش کا پیچ و خم

راہرو گم تھا طلسمی راستوں کے جال میں
نقشِ منزل دور ہوتا جا رہا تھا دم بہ دم

پھر اسی گم کردہ راہی کے افق پر چونک اٹھا
اک ستارہ، جس کے تیور میں ہلالِ نو کا خم

سرخ صحراؤں کی تپتی سرزمیں کے درمیاں
ایک نخلستان جو رکھ لے مسافر کا بھرم

زندگی کی منفعل بے چہرگی کی چھاؤں میں
ایک چہرہ جس میں صدیوں کی رفاقت کا حشم

جس نے بتلایا کہ ناقص ہے وجودِ انسان کا
آدمی کا دوسرا حصّہ نہ ہو جب تک بہم

گاہ قربت کی سبیلیں، گاہ ہجرت کی فصیل
گاہ دلداری کا امرت، گاہ دلسوزی کا سم

گاہ رخصت کی گھڑی میں ایک جھولے کی طرح
دلبری کی پینگ لیتی مرمریں بانہوں کا خم

گاہ عرضِ حالِ دل پر بے رخی کے باوجود
رازِ پنہاں کھول دیتا تھا نفس کا زیر و بم

گاہ ہنگامِ تمنا اس کی آنکھوں کے غزال
نرم پلکوں کی گھنیری چھاؤں میں کرتے تھے رَم

اک روایت ہے قصیدہ میں غزل کی چاشنی
ریت ہے دونوں کی، فنکارانِ ماضی ہوں کہ ہم
ورنہ اس سنجیدہ تر صنفِ سخن کی لوح پر
جب غزل لکھے تو پھر رُک رُک کے چلتا ہے قلم
اب یہ لازم ہے کہ اس برگِ بہار انجام پر
زندگی کے کچھ خزاں افگن حقائق ہوں رقم

ذات اک مبہم تصور، کیا وجود اور کیا عدم
عقل اک اندھی پجارن، کیا خدا اور کیا صنم
حاسّہ اک بے حقیقت کیف، کیا سمع و بصر
خاصّہ اک پُر فریب احساس، کیا جود و کرم
مادّہ اک نارسیدہ جسم، کیا ارض و سما
ماہیت اک ناشنیدہ اسم، کیا خلق و قِدم
الغرض اس زندگی کے بے نہایت پیچ و خم
ایک نقطے کے ہزاروں زاویے ہیں بیش و کم
ایک ہی نقطے کے دو رُخ ہیں مکاں ہو یا زماں
فلسفے نے ہم کو سمجھائے یہ اسرار و حِکم
ایک ذرے کا تموّج یہ خلا کی وسعتیں
ایک لمحے کا تسلسل یہ زمانے کا بھرم
وہ کوئی ذرہ ہو یا لمحہ، اساسِ کائنات
ہے وہی نورِ محمّدؐ، اس کی عظمت کی قسم
نور، وہ جو رمزِ ایجاد و بقائے کائنات
نوعِ انساں پر ربوبیت کا بے پایاں کرم



پھونک کر دشتِ عرب کی کوکھ میں روحِ ارم
اک گھنیری چھاؤں پھیلا دی سرِ فرقِ امم
وہ قدیم انسان تخلیقِ جہاں سے بھی قدیم
جس کے احساسات کی تجسیم ہیں لوح و قلم
وہ بقا پرور کہ بامعنی ہے مفہومِ وجود
وہ فنا دشمن کہ اب اک لفظِ مہمل ہے عدم
وہ ازل آثار، تعلیمِ ملائک جس کی بھیک
وہ ابد کردار، جنت جس کے دروازے پہ خم
جس کے بل پر ناز کرتا ہے امانت کا مزاج
جس کے دم سے سانس لیتا ہے دیانت کا بھرم
اس سے باتیں کر کے پائے ہم کلامی کا شرف
تھم، خدا کے واسطے اے نارسا ادراک! تھم
اے قضا آگاہ مرسل! اے قدر پیما نبیؐ!
اے عمودِ خیمۂ جاں! اے وجودِ کیف و کم!
تو، دیارِ آگہی میں رب کے ہونے کا نشاں
تو فصیلِ فہم پر توحیدِ خالق کا علَم
عقل کی خاکِ تیمم ہے ترے قدموں کی دھول
فکر کا آبِ وضو ہے تیری پیشانی کا نَم

(مسلسل)

محمد صادق

نعت

ہوئی ہے روح پہ رحمت کی جب سے جلوہ گری
نمایاں ہوگئی حرص و ہوس کی بے اثری

مقابلِ درِ آقاؐ ملے مجھے اب گھر
الٰہی! ختم ہو اب تو مری یہ در بدری

جو بیکسوں پہ بھی آقاؐ کی ہے نگاہِ کرم
تو کام آئے گی اک دن مری شکستہ پری

کیا جو حبِّ نبیؐ نے ظہورِ رعنائی
تو حبِّ دنیا مری رہ گئی دھری کی دھری

ملا جو طاعتِ آقاؐ کا اس کو آبِ حیات
تو شاخِ جاں مری اک آن میں ہوئی ہے ہری

مَیں کیسے پیشِ مواجہہ گذاروں معروضہ
کہ سوکھ سوکھ گئی ہے مرے لبوں کی تری

نعت

میرے حضورؐ نور کی پہچان آپ ہیں
یہ کائنات جسم ہے اور جان آپ ہیں

بخشا ہے آپ نے مجھے عرفانِ کردگار
میری تمام دولتِ وجدان آپ ہیں

انسانیت کے آپ ہیں، سرمایۂ یقیں
جو قاطعِ گماں ہے، وہ برہان آپ ہیں

توقیرِ کائنات کا باعث ہوئے ہیں آپ
تزئینِ قلب و روح کا سامان آپ ہیں

انساں کے حق میں ہے جو ضمانت فلاح کی
اللہ کی طرف سے، وہ پیمان آپ ہیں

اسوہ ہے آپ کا جو مثالی مرے لئے
میری بہشتِ فکر کا سامان آپ ہیں

گم گشتگیٔ دشتِ توہم کا خوف کیا
صد شکر میری منزلِ ایمان آپ ہیں

جاں آ گئی لبوں پہ، حضورؐ اب تو آئیے
میرے لیے عزیز تر از جان آپ ہیں

ناہید قاسمی

یثرب کے انصار

(کاش میں یثرب کے انصار میں شامل ہوتی .... ــــ)
ــــ ...... جنگِ حُنین کے موقع پر
جب حضرت (صلی اللہ علیہ وسلم)
مالِ غنیمت بانٹتے
آپؐ انصار کو کچھ بھی نہ دیتے
ہم اپنی کم سمجھی، کم علمی کے سبب سے
حصہ نہ ملنے پر اپنی محرومی کا کرتے شکوہ
اور تب مرے اپنے پیارے آقاؐ یہ فرماتے :-
ــــ " اے انصار!
تم اس پر کیوں راضی نہیں ہوتے ؟
کوئی تو اُونٹ سنبھالتے اور کوئی بکری کو
لیکن تم اللہ کے رسول کو ساتھ لیے گھر جاؤ ــــ !!!"
یہ سُن کر پھر دیر تلک ہم سب کے آنسو
آپ کی خاکِ پا پر شکر کا سجدہ کرتے
اِس نادر بخشش پر میں بھی دل اور جاں سے راضی ہوتی
(کاش میں یثرب کے انصار میں شامل ہوتی !)

ریاض حسین چودھری

سوال جس کا جواب تو ہے

حضورِ آقاؐ
میں سوچتا ہوں
دیارِ طائف کی وادیوں میں
اگر میں ہوتا تو ڈھال بنتا
تمام پتھر میں اپنے سینے پہ روک لیتا
میں تیری راہوں سے چن کے کانٹے حریمِ دل میں سنبھال رکھتا
میں بن کے بادل تجھے چھپا لیتا دشمنوں کی نظر سے آقاؐ
میں تیرے رستوں پہ رکھ کے پلکیں، لہو کی بوندوں کے
پھول چنتا
ہوس پرستوں کے درمیاں اک فصیل بنتا، حصار بنتا
میں تیرے قدموں میں جان دے کر سندِ غلامی کی مانگ لیتا
مرا افتخار عظیم ہوتا

خلیج لمحوں کی پاٹ اپنا وسیع تر کر رہی ہے ہر شب
میں عصرِ نو میں فصیلِ طائف کے اس طرف یا نبیؐ
کھڑا ہوں
حدودِ طائف میں بہنے والے غلیظ لڑکوں کے قہقہے سن
رہا ہوں لیکن
مجھے سکھایا نہیں ہے تُو نے
کسی سے بغض و عناد رکھنا
مگر اجازت،
حضور اک دن،
حروفِ صدق و صفا کے ان قاتلوں سے یوں انتقام لوں گا
میں تیری سنت کی روشنی میں کسی کو بھی بددعا نہ دوں گا
میں تیرے ٹخنوں سے بہنے والے لہو کی سچی قسم اٹھا کر
ترے جمالِ سخن کی رم جھم سے شب کا چہرہ اجال دوں گا
کتابِ شر کے سرِ ورق کو شبیہِ حرفِ زوال دوں گا
میں آنے والی اداس نسلوں کو ایک ایسا سوال دوں گا
سوال جس کا جواب تو ہے
یہ آنے والی اداس نسلیں
غبارِ صحرا میں لمس تیرے نقوشِ پا کا تلاش لیں گی
کہ ان کی قسمت میں روشنی ہے

خالد اقبال یاسر

نعت

کہیں پہ قصرِ شہی کے اونچے کلس گرے تھے
رگلے زمانے کے تیرے آنے سے ڈھل گئے تھے

خبر انہیں لینے اپنے وجدان سے ملی تھی
شجر، حجر، جاندار تعظیم کو جھکے تھے

یہود کے پاس حسرتوں کے علاوہ کیا تھا
نجومیوں، کاہنوں کے ناکام زائچے تھے

سلوک کی، معرفت کی معراج پر پہنچ کر
زمیں کے درد تو نے اپنے لئے چنے تھے

پلٹ کے افتادگان کے درمیان آیا
یہی تو بس تیرے چاہنے والے چاہتے تھے

زباں میں ایسی مٹھاس، کب ایسی سادگی تھی
سماعتوں نے بھی ایسے الفاظ کب سنے تھے

بس اک ترے نام کا ستارا چمک رہا ہے
کہ روشنی مستعار تھی جن کی، جل بجھے تھے

اقبال ناظر

نعت

میرے نبیؐ کا منصب سب سے اعلیٰ ہے
وہ احمد محمود ہے، کملی والا ہے

سادگی دیکھو، ایک شہنشہ بیٹھا ہے
نیچے غار کا پتھر، سر پر جالا ہے

اُن ہاتھوں پر میں آنکھیں قربان کروں
جن ہاتھوں نے گرتا بشر سنبھالا ہے

اُس نے سارے بُعد مقفل کر ڈالے
وہ طبقوں میں فرق کے در کا تالا ہے

حبشیؓ کی آواز یہ سبق سکھاتی ہے
تقویٰ ہے معیار نہ گورا کالا ہے

سوچتا ہوں اور سرشاری میں رہتا ہوں
میری بھی ہے، وہ جو ذات والا ہے

نقادو! کیا ڈھونڈتے ہو تاریخوں میں
وہ لاثانی اپنا آپ حوالہ ہے

سردُتوں سے ناظرؔ اپنی جنگ رکھو
اُس کا سورج ہر سو پھیلنے والا ہے

ثاقب عرفانی

نعت

درِ خیر البشرؐ ہے اور میں ہوں
اِرم پیشِ نظر ہے اور میں ہوں

اُجالے ہی اُجالے ہر طرف ہیں
مرے آقا کا گھر ہے اور میں ہوں

جھُکی جاتی ہے گردن بے ارادہ
حرم کا سنگِ در ہے اور میں ہوں

سرِ روضہ بہ احساسِ ندامت
مرا دامانِ تر ہے اور میں ہوں

خوشا ثاقب یہ اعزازِ غلامی
ستاروں کی ڈگر ہے اور میں ہوں

مسعود مضطر

نعت

خُلد مانگوں نہ کبھی دہر کی شاہی مانگوں
میں جو مانگوں تو محمدؐ کی گدائی مانگوں

اذنِ اظہارِ تمنا جو عطا ہو مجھ کو
آپؐ سے آپؐ کی خدمت میں رسائی مانگوں

میں بھی چھوٹا ہوں مرے فکر و نظر بھی چھوٹے
یا نبیؐ! کون سے مُنہ سے میں بڑائی مانگوں

خُون دے کر چمنِ دینِ نبیؐ کو مضطر
دامنِ دل کے لیے رنگِ حنائی مانگوں

صفدر صدیق رضی

عزیز حامد مدنی کی رحلت پر

ملتے رہو، کس کو ہے خبر، کون بچھڑ جائے
ہر وقت کا ہے ساتھ مگر کون بچھڑ جائے

اے ہمسفرو! دستِ شناسائی نہ چھوٹے
کیا جانیئے، دورانِ سفر کون بچھڑ جائے

یوں وصل غمِ ہجر کی زد میں ہے کہ ہم تم
ہر چند کہ ہیں شیر و شکر، کون بچھڑ جائے!

ہر لمحہ قیامت ہے مہ و سال کے مابین
رہتا ہے بہر وقت یہ ڈر، کون بچھڑ جائے

ہو سر پہ کڑی دھوپ کہ سائے میں بسر ہو
ہجرت کی مسافت ہو کہ گھر، کون بچھڑ جائے!

بشیر رحمانی

آہ عزیز مدنی

مدنی وہ شاعری کا دلارا چلا گیا
تنہا تھا ایک عمر سے تنہا چلا گیا

نازاں تھیں اس پہ حرف و زباں کی لطافتیں
اوجِ سخن کا ایک حوالہ چلا گیا

جو خشک جنگلوں میں سمندر کی طرح تھا
وہ تلخیاں سمیٹ کے پیاسا چلا گیا

تھے جس کے فن کی لَو سے درخشاں قریب و دور
محفل سے اُٹھ کے جانبِ صحرا چلا گیا

نبضِ حیات ڈوب نہ جائے کہیں بشیر
بیمار زندگی کا مسیحا چلا گیا

سحر انصاری

عزیز حامد مدنی

محترمی احمد ندیم قاسمی صاحب!

السلام علیکم

آپ کا بہت ہی محبت بھرا خط مجھے ملا، اسی میں یہ نوید تھی کہ فنون کا سالنامہ ۱۹۹۱ء بھی میرے ہاتھوں میں جلد پہنچنے والا ہے۔ میں نے سوچا کہ فنون پر بھی ایک نظر ڈال لوں تو پھر آپ کے خط اور رسالے کے بارے میں مجموعی طور پر کچھ عرض کروں۔ لیکن "کسے خبر ہے کہ وہاں جنبشِ قلم کیا ہے"؟ ایک ایسی اندوہناک اور دلخراش ساعت آئی کہ ـــــ ماننا پڑا:ـ

"ختم ہوئی شبِ وفا، خواب کے سلسلے گئے
جس درِ نیم باز کے پیش تھے مرحلے گئے"

مدنی صاحب ہمارے ہاتھوں میں سے نکل گئے۔ یہاں کے ایک ہسپتال "میڈی کیئر" میں ۲۳ اپریل کی صبح کو دس بجے میں انھیں دیکھنے گیا۔ وہ آئی سی یو میں تھے۔ یہ گمان تک نہ ہوا کہ آدھے گھنٹے کے بعد وہ اس دنیا میں نہیں رہیں گے۔

قاسمی صاحب! انھوں نے بالکل آخری خط جو دو تین سے زیادہ نہیں تھے، لکھے ان میں ایک آپ کے نام بھی تھا۔ یہ خط ۸؍اپریل ۱۹۹۱ء کا لکھا ہے۔ انھوں نے مجھے تاکید کی تھی کہ رسالے کا ترجمہ نقل کر کے اس خط کو پوسٹ کر دوں۔ یہ آپ کی امانت ہے۔ کل مدنی صاحب کا چہلم ہو گیا۔ اب بالکل یقین آ گیا کہ وہ ہم میں نہیں رہے۔

آپ نے ان کی پوری بیماری کے دوران جس محبت سے اُن کا خیال رکھا۔ وقتاً فوقتاً ان کو خط لکھتے رہے، دلدہی کرتے رہے، اس کی قدر مدنی صاحب کے دل میں بہت تھی، ہمیشہ آپ کا تذکرہ بڑی محبت اور احترام سے کرتے تھے۔

مدنی صاحب کے لیے ایک نظم ہو گئی۔ سوچا آپ ہی کی خدمت میں ارسال کروں سو حاضر ہے۔

آپ کا سحر انصاری
یکم جون ۱۹۹۱ء

جہانِ حرف و معانی کے جزو و کُل کو سلام
مثالِ دل رگِ ہر برگ میں دھڑکتی ہوئی
بہارِ رفتہ، ابد ساز شاخِ گل کو سلام

وہ شاخِ گُل کہ بہاریں تھیں جس سے محوِ سپاس
رہی ہے سیج سے تابوت تک ہر اک لمحہ
عبیر و عود بکف، نکہت و شمیم شناس

وہ شاخِ گل جو کہیں سرنگوں ہوئی نہ کبھی
مزاجِ موسمِ ہستی کے زخم سہتی ہوئی
ہری بھری ہی رہی، عرقِ خوں ہوئی نہ کبھی

اک ابر و باد کی رُت یادگار ہو کے رہی
جو برق خانۂ ابرِ سیہ میں چمکی تھی
رگِ جنوں میں وہی بیقرار ہو کے رہی

دیارِ سنگ میں اک حشر سا اُٹھائے ہوئے
شبِ توہم و تاریکیٔ گماں میں سدا
چراغِ دانشِ حاضر کی لو بڑھائے ہوئے

کبھی یہ غم، کفِ گیتی میں خاک کتنی ہے
شکستگیٔ دلِ آفتاب و ذرّہ سے
یہ خاک مثلِ گہرِ تابناک کتنی ہے

کبھی یہ فکر کہ جنس و معاش و قدرِ حیات
اک امتزاج کی صورت بھی پا سکیں گے کبھی
رہے گی مستیٔ آزادگاں کی کیا اوقات

جو آئینہ ہے، وہ روئے نگار سے کم ہے
ہر ایک طائرِ پر بستہ، چمن کو نوید
کہ جو قفس ہے، حدودِ بہار سے کم ہے

برائے وسعتِ احساس کارِ وحشت سے
ہوائے دشت و بیاباں کو بھی عزیز ہوئی
بہار، لالۂ خونیں کفن کی نسبت سے

سرِ ضمیرِ رصدگاہ گردشوں کا حساب
رہا ہے پھر بھی ہے صوتِ لبِ خاموشس
ہنوز شیشۂ ساعت میں خاکِ دل سے خطاب

ہمارے شہر کی یہ رات بھی غضب ہے کہ جب
ہُوا ہے چاند بھی یرقان زدہ مریض کی آنکھ
اُسی کی اوٹ میں ڈوبا ہمارا خوابِ طرب

عجیب رمز نگاہ و خبر میں ہوتے ہیں
"کھلا یہ دل پہ کہ تعمیرِ بام و در ہے فریب
بگولے قالبِ دیوار و در میں ہوتے ہیں"

یہ کس نے بیت طلسم و فسوں کی لکھی ہے
یہ آئینہ رُخِ خوابیدہ کو کہاں سے ملا
سرِ کفن بھی عبارت جنوں کی لکھی ہے

ہزار خوابِ سم آلود سازگار تو ہیں
جبین و لب کہ جو روشن تھے شمعِ بالیں سے
کنایۂ ابدیت کے رازدار تو ہیں

(اپریل ۱۹۹۱ء)

عزیز حامد مدنی کے فکر و فن کا تجزیاتی مطالعہ

احمد ہمدانی

عزیز حامد مدنی بنیادی طور پر جدید حسیت کے حامل شاعر ہیں۔ شعر گوئی ان کا مشغلہ نہیں بلکہ مسئلہ ہے۔ ان کی شاعری ایک آئینہ ہے جس میں ان کی شخصیت کے خد و خال، ان کے احساس کی نزاکتیں اور لطافتیں، ان کے متخیلہ کا اعجاز اور ان کی فکر کی گہرائیاں اور وسعتیں یک جا ہو کر ایک کلیت کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ یہ کلیت ہی مدنی کی انفرادیت ہے۔ وہ اپنے ماضی سے باخبر اپنی تہذیب کے تخلیقی سفر کی آگہی کے ساتھ اپنے عہد میں سانس لینا جانتے ہیں۔ شاید اسی لئے ان کی شاعری بامعنی نشاط انگیزی RELEVANT PLEASURE کی صورت میں زندگی کی ایک نئی بصیرت فراہم کرتی نظر آتی ہے۔ سائنسی انکشافات اور ٹکنالوجی کی تیز رفتار ترقی، انسانی جذبات و احساسات پر جو اثرات مرتب کرتی ہے وہ نت نئے تغیرات کی اوٹ میں عام نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ مدنی صاحب ان سب نئے تغیرات کی چکا چوند کے پیچھے جھانک کر بدلتے ہوئے جذبات و احساسات کی اصل صورت کا نظارہ کرتے ہیں اور پھر احساس کی اسی صورت کو شاعری میں ڈھال کر اپنے عہد کی پوری زندگی کو آئینہ دکھاتے ہیں۔ اس آئینہ میں جب ہم اپنی محبتوں اور نفرتوں، اپنی بھاگ دوڑ اور افراتفری کا عکس دیکھتے ہیں تو حیران ہو کر کہتے ہیں "ارے ہم یہ ہیں" —— اور شاید اسی طرح کا تحیر پیدا کر دینا اچھی اور سچی شاعری کا کام ہے۔

اس وقت مجھے ان کی شاعری پر نہیں بلکہ ان کی تصنیف "جدید اُردو شاعری" پر گفتگو کرنا ہے لیکن میرے نزدیک ادبی و شعری تنقید کے لئے ضروری ہے کہ نقاد خود بھی کسی تخلیقی عمل سے گزر رہا ہو۔ بصورت دیگر نقاد علمی اور فلسفیانہ مباحث تو کر سکتا ہے لیکن تخلیق کی اصل قدر و قیمت کا اندازہ کرنا اس کے لئے کسی طرح بھی ممکن نہیں ہے۔ تخلیقی کارنامے کی پرکھ کے لئے تخلیقی ذہن ہی درکار ہوتا ہے۔ اس طرح ادبی تنقید اپنی جگہ ایک تخلیقی عمل ہے۔ عزیز حامد مدنی کی زیر نظر تصنیف تخلیقی تنقید کا ایک نمونہ ہے چنانچہ میں نے یہ مناسب سمجھا کہ ان کی اس تنقیدی و تاریخی کتاب پر گفتگو سے پہلے ان کے بنیادی تخلیقی عمل یعنی ان کی شاعری کے حوالے سے چند خصوصیات کی نشاندہی کرتا چلوں تاکہ ان کی اس نئی تصنیف کو سمجھنے میں کچھ آسانی پیدا ہو سکے۔ یہ تصنیف بابائے اُردو یادگاری لکچرز کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ لیکچر عزیز حامد مدنی نے مارچ ۸۸ء میں ضیا آڈیٹوریم میں پڑھ کر سنایا تھا جس میں جدید شاعری کی نمایاں خصوصیات کا مختصر اجائزہ لیا گیا تھا لیکن موضوع کی نوعیت مزید تفصیلات کی متقاضی تھی۔ چنانچہ یہ لیکچر مکمل تاریخی سیاسی، تہذیبی اور ادبی تحریکوں کی ضروری تفصیلات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ ابھی اس کی پہلی جلد شائع ہوئی ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہم ان ابواب کا الگ الگ تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

پہلا باب جدید اردو شاعری کے تعارف سے متعلق ہے جس میں فکر جدید کے تاریخی پس منظر اور جدید اُردو شاعری کے محرکات و ادوار کا احاطہ کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے وہ عصر حاضر اور جدید شاعری کی حدود کا تعین کرتے ہوئے بتاتے ہیں "عصر حاضر میں ہر زبان کی شاعری کی امتیازی خصوصیت وہ اضطراب ہے جو متضاد کیفیات میں شعوری اور لاشعوری دونوں طریقوں سے ایک اظہار کی صورت میں ہمارے سامنے آجاتا ہے۔" اس اضطراب کی مزید وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے بتایا ہے کہ اس عہد کا ہر شاعر یہ بات اچھی طرح جانتا ہے کہ وہ اس صدی کے تغیرات کی لپیٹ میں ہے

ہا جو ایک نئی حسیت کو جنم دے رہی ہے۔ یہ نئی حسیت دراصل سائنسی انکشافات اور ٹیکنالوجی کی تیز رفتار ترقی اور حیات و کائنات کے قدیم تصورات میں تبدیلی کے ساتھ ہماری معاشرت میں بھی تبدیلیاں لا رہی ہے مثلاً کوپر نکس اور گلیلو سے پہلے عام نظریہ کے مطابق زمین کائنات کا مرکز تھی اور یہ سورج کے گرد چکر نہیں لگاتی تھی جبکہ نئی سائنسی دریافتوں نے ثابت کر دیا کہ نہ تو زمین کائنات کا مرکز ہے اور نہ زمین چکر لگانے کے عمل سے مستثنیٰ ہے۔ اس طرح زمین کی مرکزیت کا نظریہ ختم ہو گیا جس سے اس کی معاشی اہمیت ایک افسانہ بن کر رہ گئی۔ زمین کی مرکزیت کے ساتھ ایک دوسرا نظریہ یہ بھی تھا کہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔ جدید سائنس نے اسے بھی کمزور کر دیا جس کی وجہ سے انسان خود کو اپنی روایتی اہمیت سے محروم ہوتا محسوس کرنے لگا۔ اس نئی صورت حال نے اس میں ایک احتجاج کا جذبہ پیدا کر دیا اور اس نے اپنی پوری تہذیب و تاریخ سے انکار کرنا شروع کیا چنانچہ کرکے گار KIRKE GAARD نے کہا کہ انسان کا مسئلہ اس کی تاریخ نہیں بلکہ خود انسان ہے۔ احتجاج کی یہ صورت تو سائنسی انکشافات کا نتیجہ تھی لیکن سائنسی انکشافات کے نتیجہ میں جو ٹیکنالوجی نے ترقی کی اس نے ہماری روزمرہ زندگی، انسانی رشتوں اور معاشرتی ڈھانچہ میں ایسی تبدیلیاں پیدا کر دیں جس سے ہمارا پورا طرز احساس ہی بدل کر رہ گیا۔ ہماری روزمرہ زندگی میں تبدیلیوں اور انسانی رشتوں کی تشکیل نو نے جو نیا طرز احساس پیدا کیا ہے وہی جدید حسیت ہے۔ مدنی صاحب نے اس جدید حسیت کے دو رخوں کی نشاندہی کی ہے۔ ایک رخ مثبت ہے اور دوسرا منفی۔ مدنی صاحب کے نزدیک مثبت رخ کی بہترین مثال علامہ اقبال کی شاعری ہے جبکہ منفی رخ کے ذیل میں وہ تمام شعرا آجاتے ہیں جو اپنی روایت کو یکسر مسترد کر کے خود کو کسی اور نفسیات کے تابع پاتے ہیں یعنی ان پر مغربی انداز فکر اور مغربی طرز احساس پوری طرح غالب ہے۔ مدنی صاحب اس منفی رویے کے شعراء کو بھی یکسر مسترد نہیں کرتے بلکہ بتاتے ہیں کہ ان کے ہاں بھی کچھ کام کی چیزیں ضرور ہیں۔ وہ اپنے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں "جس کتاب میں معیاری تخلیقی تمازت ہوتی ہے وہ اپنے دور کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس کی انتہائی داخلیت بھی اپنے عصر کے پیدا کردہ خارجی حالات سے وابستہ ہوتی ہے۔" گویا منفی رویے کے شعراء جو بالعموم حد درجہ داخلیت اور دروں بینی پر زور دیتے ہیں، ایک بڑی حد تک خارجی حالات ہی سے وابستہ ہوتے ہیں۔ مدنی صاحب کا یہ تجزیہ ان کی باریک بینی اور معروضی سوچ کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ خود کو کسی ایک نظریہ یا دبستان سے وابستہ کرنے کے بجائے پوری انسانی صورت حال کو معروضیت کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ جدید شاعری کے حوالے سے یہ ساری گفتگو نامکمل رہ جاتی اگر مدنی صاحب اپنے تصور فن اور نظریۂ شعر کی بھی وضاحت نہ کرتے۔ چنانچہ کہتے ہیں "قاری کے ذہن میں یہ سوال بھی اٹھ سکتا ہے کہ شاعری کی ساخت کیا ہوتی ہے؟ تو شاعری اپنے ابتدائی مراحل میں الفاظ کی ترتیب ہوتی ہے جس میں زندگی کے حسن کا ایک تاثر شاعر کے جذباتی خروش کا ایک اظہار ہوتا ہے، اس کی ذات کے اردگرد کی فضا میں ایک نامعلوم سی بے تابی کا خام سا اظہار، مگر اس منزل سے آگے ساری مشق زندگی کی آگہی کی متمنی ہوتی ہے۔ آپ کسی تحریر کو پرکھیں تو اس میں آپ کو اس عہد کی جستجو کی راہیں، اس کی تاریخ کے نیک و بد کی وابستگی کے سوا کچھ نہیں ملے گا۔ کوئی بھی فن علم کی حد میں داخل ہوئے بغیر اپنے ثبات کو نہیں پہنچتا۔" اس کے بعد جدید شاعری کا تاریخی پس منظر واضح کرتے ہوئے مدنی صاحب بتاتے ہیں کہ اس کا آغاز برصغیر میں انگریزوں کی حکمرانی کے دور سے ہوتا ہے۔ اس کی اولین مثال غالب ہیں۔ غالب کے بعد سرسید تحریک کے علمبردار حالی و شبلی وغیرہ ہیں۔ اس تحریک کے نقطۂ عروج پر ہمیں اقبال نظر آتے ہیں۔ مدنی صاحب نے جدید شاعری کو دو واضح ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور انگریزوں کی حکمرانی کا زمانہ ہے اور دوسرا دور آزادی کے بعد کا دور ہے۔ وہ کہتے ہیں "اس مقالے کا مقصد جدید اردو شاعری کو سمجھنا ہے جس کے دو الگ الگ ادوار ہیں۔ پہلا عہد فرنگ کی حکمرانی میں، دوسرا آزادی کے بعد" ان ادوار کی وضاحت کرتے ہوئے وہ بتاتے ہیں کہ غالب و سرسید احمد خاں کے دور سے معاشرتی تبدیلیاں نمایاں ہوئیں۔ اس دور کی شاعری سے فکری اور فنی لحاظ سے آج تک جو تغیرات ہوتے رہے ہیں وہ قابل مطالعہ ہیں۔ ان الگ الگ ادوار کے رجحانات ہماری گفتگو کا موضوع ہیں۔ مدنی صاحب کے نزدیک جو ادوار قائم ہو سکتے ہیں وہ چھ ہیں۔ اول ماضی بعید کا دور جو آتش کی وفات کے بعد سے غالب اور سرسید تک آتا ہے۔ دوسرا درمیانہ دور جو تہذیب الاخلاق اور مسدس حالی سے شروع ہو کر سرسید احمد خاں کی وفات پر ختم ہوتا ہے۔ تیسرا دور جسے ہم ماضی قریب کا دور کہہ سکتے ہیں۔ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۰ء کی مدت کا دور ہے۔ چوتھا دور ترقی پسند مصنفین کا دور ہے جو ۱۹۳۶ء سے

۱۹۷۱ء تک کے زمانے کو محیط ہے۔ پانچواں دَور رجحانات کا ایک نیا موڑ ہے جو دو مملکتوں کے قائم ہو جانے کے بعد شروع ہوا۔ چھٹا دَور دو مملکتوں کے قائم ہوتے وقت کشت و خون کی وجہ سے شدید پسپائی اور فرقہ وارانہ تصادم کے اثرات کم ہونے کے بعد کچھ کچھ سنبھلنے کی صورت پیدا ہوئی اور اس کے ساتھ ہی ایوان گارڈ اور موجودیت کے احتجاجی رویہ کا آغاز ہوا۔ یہ دَور وہ ہے جس سے ہم گزر رہے ہیں۔

دوسرے باب میں تہذیبی فکر سے متعلق سب سے پہلے فلسفۂ سیاست و معاشیات کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ ہمارے ادبی حلقوں میں ناقص سوچ کی وجہ سے ایک حلقہ ایسا پیدا ہو گیا جو سیاسی و معاشی مسائل و موضوعات کو شعر و ادب کے حق میں ایک گالی تصور کرتا ہے۔ یہ حضرات یہ بھول جاتے ہیں کہ ہر فن کی بنیاد ایک مخصوص تصورِ حقیقت پر استوار ہوتی ہے جو اپنا عملی اظہار مخصوص معیشی و معاشرتی ڈھانچہ SOCIO ECONOMIC STRUCTURE کی صورت میں کرتا ہے اور جس کے قیام و استحکام کے لئے مخصوص سیاسی فکر اور مخصوص سیاسی نظام درکار ہے۔ شاعروں ادیبوں اور فنکاروں کا طرزِ احساس مخصوص معیشی و معاشرتی ڈھانچہ اور مخصوص سیاسی صورتِ حال سے مرتب اثرات ہی سے تشکیل پاتا ہے چنانچہ معیشت و معاشرت و سیاست سے متعلق افکار سے الگ رہ کر ہم فنکار کے طرزِ احساس کی اساسی حقیقت تک پہنچ ہی نہیں سکتے۔ اس حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے عزیز حامد مدنی نے تہذیبی فکر کا پہلا دائرہ سیاست و معیشت کو ٹھہرایا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے بتایا ہے کہ آفاقی اور دیرپا اثرات کے حامل سیاسی فلسفہ کا آغاز افلاطون کی مشہورِ عالم تصنیف "جمہوریت" سے ہوا اور اس کے بعد لاک، ہابس، روسو، اسٹورٹ مل اور کارل مارکس کے نظریات سے گزرتا ہوا عہدِ حاضر کی سیاسی فکر تک پہنچا ہے۔ اگر ہم افلاطون کے عہد سے آج تک کے شعر و ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ ہر ملک اور ہر قوم کے صفِ اوّل کے تقریباً سب ہی شعراء اپنے اپنے عہد کے سیاسی افکار اور سیاسی صورتِ حال سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان میں سے کسی کی بھی فنی تخلیقات کسی خلا سے وجود میں نہیں آئی ہیں بلکہ ایک ہنستے بستے اور جیتے جاگتے معاشرے کے نیک و بد اور اعلیٰ و اسفل پہلوؤں کی پیداوار ہیں۔ مدنی صاحب بتاتے ہیں کہ "سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے بعد جو اٹھارہویں صدی کے اوائل میں شروع ہو چکا تھا ایک محکوم قوم کی حیثیت سے یورپ کی سیاست اور مغربی سیاسی فکر کا تقابلی مطالعہ، ہمارے ہاں اقبال سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں بڑی حد تک کئی مغربی مفکرین کا ردِ عمل بھی ہے مگر اس کا یہ زاویہ کہ وہ تقابلی مطالعہ کی حیثیت سے ان کے سامنے رہا، اس بات کا ثبوت تھا کہ وہ مشرق کی بیداری کے عظیم شاعر تھے۔" اپنے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے اقبال کے بہت سے اشعار پیش کئے ہیں جن میں مختلف مغربی مفکرین کے نظریات پر تنقید کی گئی ہے۔ اس تنقید کے دوش بدوش علامہ کی اس فکر کا بھی سراغ ملتا ہے جو عہدِ غلاماں سے عہدِ فرنگ تک ہماری تہذیب و تاریخ کو سمیٹے ہوئے ہے۔

عزیز حامد مدنی بتاتے ہیں کہ علامہ اقبال کی نظم "خضرِ راہ" ان کی پہلی نظم ہے جس سے سیاسی و اقتصادی فلسفوں کے باقاعدہ تجزیوں کا آغاز ہوتا ہے۔ انہوں نے اس نظم میں مغرب کے سیاسی و اقتصادی نظریات پر تنقید کرتے ہوئے مشرقی تہذیب کی روح کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ سیاسی و اقتصادی نظریات سے قطعِ نظر اُن کے اُردو اور فارسی کلام میں جس طرح تہذیبِ مشرق کے اصل خد و خال کو اُجاگر کیا گیا ہے اور عہدِ حاضر کی اصل صورتِ حال میں عمل کی صحیح راہوں کی نشاندہی کی گئی ہے وہ ہماری شعری روایت کا ایک لازوال سرمایہ ہیں۔ علامہ اقبال کی شاعری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے مدنی صاحب نے اس امر کی بھی نشاندہی کی ہے کہ مغربی اسلوب و بیان اور تنقیدی اصولوں سے آگہی کے باوجود علامہ نے مشرقی ادبی روایت کو نظر انداز نہیں کیا۔ وہ علامہ کے فکری رُخ کی مشرقیت کو نمایاں کرنے کے بعد بتاتے ہیں "اس جگہ یہ بات بھی ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ فنی لحاظ سے ہر چند کہ وہ مغرب کے بڑے شعراء کے اسلوب اور ان کے عظیم ناقدین کے اصولوں سے آگاہ تھے مگر انہوں نے اس سے مشرقی ادب کو کسی طرح کم نہیں پایا۔ علامتیں، مافوق الفطرت حکایات، تشبیہہ، استعارات، محاورات، قصص اقوام اور دیومالا میں ایک بے بدل ذخیرہ فارسی مثنویات اور غزل میں انہیں ملا۔ ہماری شعری روایت کے وسیع حصوں میں فردوسی، رومی، سنائی، شعرائے بزرگ ایران کے قصائد، سعدی اور حافظ سے صائب تک کے دواوینِ غزل میں اسالیبِ فن اور اظہار کے فصیح ترین زاویے موجود تھے جن کا بلا واسطہ اثر اقبال کے کلام پر رہا۔" علامہ اقبال اپنی شاعری میں ایک تعمیری کلیت کے

حصول کے لئے انہوں نے تہذیبِ مشرق کی رُوح سے ہمدمی اور ہمکلامی کو اپنا شعار بنا لیا تھا جس کے نتیجہ میں وہ نہ صرف ہمیں ہماری اپنی تہذیب کے اصل خد وخال سے روشناس کراتے ہیں بلکہ مغربی افکار و نظریات کے نیک و بد پہلوؤں کو بھی روشن کرتے جاتے ہیں۔ ان کا یہ رویّہ ان کے فن کی آفاقیت کا مظہر ہے۔ تہذیبی و تاریخی شعور کے ساتھ فن میں تعمیری کلیت سے ان کی مراد الفاظ کی آگہی اور قوتِ متخیلہ کے یک قالب ہوجانے سے تھی۔ مدنی صاحب کہتے ہیں کہ "الفاظ کی آگہی اور قوتِ متخیلہ کے یک قالب ہوجانے کی بے مثال شبیہہ "خضرِ راہ" میں "جوابِ خضر" ہے وہ مزید بتاتے ہیں کہ "بانگِ درا میں دو طویل نظمیں عصرِ حاضر اور اس کی پیکار سے متعلق ہیں جو ہمارے معاشرے، تہذیب اور تاریخ سے پیوستہ ہیں۔ خضرِ راہ کے علاوہ دوسری طویل نظم "طلوعِ اسلام" ہے اور پھر 'بالِ جبریل' میں ساقی نامہ، ذوق شوق اور مسجدِ قرطبہ ہیں"۔ الغرض شعر و ادب کا تعلق تہذیب سے بہت گہرا ہوتا ہے اور ہر تہذیب کی بنیاد مخصوص سیاسی و اقتصادی نظریات پر استوار ہوتی ہے۔ ادب و شعر کے اس رشتہ کی وضاحت کرتے ہوئے مدنی صاحب کہتے ہیں "سارا ادب ایک تہذیب کے عروج کی فکری آگہی یا اس کے زوال یا پسپائی میں اس کا ایک نوحہ ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک کشمکش کا آئینہ ہوتا ہے۔ کبھی اس کی صورت پارہ پارہ ذہنوں کی اضطراری کیفیت میں ملتی ہے اور کبھی یہ مثبت ذہنوں میں تاریخ کے محرکات کی ایک سعی میں ہوتی ہے"۔

تہذیبی فکر سے متعلق اس بحث میں مدنی صاحب نے قابلِ ذکر تمام سیاسی مفکرین کے نظریوں کے خلاصے پیش کرتے ہوئے شعر و ادب پر ان کے اثرات کو واضح کیا ہے۔ وہ ارسطو کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ "ارسطو نے جب یہ کہا تھا کہ سیاست معاشرے کی تنظیم کا اعلیٰ ترین فن ہے تو اس کے ذہن میں وہ ساری نزاکتیں تھیں جو انسانی زندگی میں ایک فرد کے کیف و کم، ایک شہری کے حقوق و فرائض، اور ایک معاشرے کے پست و بلند میں تغیرات سے گزرتی ہوئی ایک تہذیبی عروج تک پہنچ سکتی ہیں۔ ادب میں اس فکر کی آگہی ہونی چاہیئے" وہ برصغیر میں جدید ذہن کے خد و خال کا تعین کرتے ہوئے اپنی بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں "یہ جدید ذہن ایک سیاسی آگہی سے پیدا ہوا ہے۔ اس جدید ذہن میں اس صدی کی ایجادات اور انکشافات کی دوڑ سے پڑتی ہوئی چھوٹ بھی ہے اور اپنی ذاتی و شہری زندگی کے مرحلوں سے لپٹی ہوئی رکاوٹیں بھی ہیں۔ روایتی عادات و اطوار کے خول سے نکلنے کی آرزو بھی ہے اور اپنی ذات کے توسط سے زندگی کی پوری کلیت کا تصور بھی ہے"۔

تیسرے باب کا عنوان ہے "کارگہِ فطرت میں تلاش و جستجو کی راہیں" مدنی صاحب کہتے ہیں کہ سیاسی و اقتصادی اور اخلاقی نظریات کی طرح قوانینِ فطرت سے متعلق دریافتیں بھی ہمارے طرزِ احساس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ انہوں نے قوانینِ فطرت کی ان دریافتوں پر گفتگو کا آغاز بابل و نینوا اور قدیم مصر کی روایات سے کیا ہے اور اس طرح نیچرل سائنس یا طبیعیات و فلکیات کے علوم کے ارتقاء کا جائزہ اس بھرپور انداز سے لیا ہے کہ عہدِ قدیم سے آج تک کی سائنسی فکر کے تمام اہم سنگِ میل واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ "اب سے چھ سات ہزار سال پہلے کلدانی پروہتوں نے میناروں پر کھڑے ہو کر ستاروں کا مشاہدہ کیا، آسمان کے نقشے بنائے، مہر و ماہ و انجم کی حرکت سے گزرانِ وقت کی ایک جدول تیار کی جس سے وقت کی گردش اور حساب مہر و ماہ میں ایک ایسا تخمینہ سامنے آیا جو تقویم میں ڈھلتا چلا گیا اور اسی تقویم کے مطابق ان کی زراعت، فصل کے موسم، اور مذہبی رسومات چلتی رہیں۔ ان پروہتوں کے مشاہدات اس حد تک درست تھے کہ ان کا تخمینہ پورے سال کے شب و روز میں اعشاریہ صفر صفر ایک کے فرق سے جدید کمپیوٹیشن کے مطابق رہتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی قیاسی سائنس قابلِ داد تھی۔ ان مشاہدات کی تصدیق وہ پورے سال کی گردش سے کرتے تھے اور ان کی قیاسی سائنس کے نتائج کو اپنی دیومالا سے ملا دیتے تھے جس کی بنا پر ہم ان کو نیم سائنسی اور نیم دیومالائی توجیہات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ چنانچہ اس دور کی سائنسی فکر کی علامت دو چہرے والا دیوتا ہے جس کا ایک چہرہ بیدار اور ایک خوابیدہ ہے۔ مدنی صاحب بتاتے ہیں کہ مصری دیومالا کے مطابق کائنات ایک قائم الزاویہ صندوق تھی۔ زمین اس صندوق کا فرش تھی آسمان ایک گائے تھی جو چاروں پاؤں زمین پر جمائے ہوئے کھڑی تھی۔ اس صندوق کے اندرونی بالائی حصہ میں ایک ندی بہتی تھی جس میں سورج اور چاند اپنی اپنی کشتیاں لے کر نکلتے رہتے تھے"۔ اس دیومالائی تعبیر کے اثرات آج تک ہماری شاعری میں نظر آتے ہیں جس کی مثال مدنی صاحب نے علامہ اقبال کے ان اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے پیش کی ہے:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا تھا روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب

یا پھر —

کس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر

اور اسی طرح کے بہت سے اشعار مختلف شعراء کے ہاں ملتے ہیں جن پر مہر و ماہ، زمین و آسمان اور کائنات کے بارے میں انسان کی قدیم فکر کی چھوٹیں پڑتی نظر آتی ہیں۔ بابل و نینوا اور مصر کی قدیم فکر کے بعد یونانی سائنسی فکر کا دور آتا ہے۔ اس دور کی فکر کو PHILOSOPHY OF NATURE یا کارگاہِ فطرت کے اسرار کا علم کہا جاتا تھا۔ اس اندازِ فکر کا آغاز چھٹی صدی قبل مسیح سے ہوتا ہے اور اس سلسلہ میں سب سے نمایاں نام فیثا غورث کا ہے۔ اس کی فضیلت کا سب سے اہم سبب یہ ہے کہ اس نے کائنات کی کلیت کا تصور ایک اکائی کی صورت میں پیش کیا۔ اس نے ایک خاصیت یا ماہیت کو ایک مقدار یا کمیت میں تبدیل کر کے انسانی تجربہ کو ریاضی میں ڈھالنے کی ابتدا کی جس سے تجربی سائنس کی بنیاد پڑی۔ بلاشبہ یہ ایک انقلابی کارنامہ تھا۔ فیثا غورث کے بعد مشہور فلسفی تھیلز ہے جو کہتا تھا کہ دنیا پانی سے پیدا ہوئی ہے۔ اس کے بعد ہرکلیتس نے حیات کا اصولِ اول تغیر کو ٹھہرایا تھا۔ اس سلسلے میں اس کا مشہور عالم فقرہ کہ "کوئی شخص دریا کے ایک ہی پانی میں دو مرتبہ نہیں نہا سکتا" آج بھی حوالے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اسی زمانہ میں انکسی مینڈر نے کائنات کی بے کرانی کا تصور دیا اور بتایا کہ مادہ مسلسل اور مستقل طور پر اپنی شکلیں بدلتا رہتا ہے لیکن یہ کبھی فنا نہیں ہوتا۔ فلولاس پہلا یونانی مفکر تھا جس نے گردش کے تصور کو زمین سے وابستہ کیا۔ اس کے بعد ہیراکلوڈیز نے بتایا کہ زمین اپنے محور پر اس طرح گھوم رہی ہے جیسے کوئی لٹو گھومتا ہے۔ اس سلسلہ کا تیسرا بڑا مفکر ارسٹارکس ہے جس نے بتایا کہ زمین کائنات کا مرکز نہیں ہے۔ اسی طرح وہ تصورات جو عہدِ حاضر میں کوپرنکس، گلیلو وغیرہ سے منسوب ہیں ان کی نشاندہی قدیم یونانی مفکر بہت پہلے کر چکے تھے لیکن یہ تصورات بعد میں افلاطون اور ارسطو جیسے عظیم مفکرین کے عینیت و مثالیت پرست استوار نظریات میں گم ہو کر رہ گئے لیکن پندرہویں صدی میں کوپرنکس نے دریافت کیا کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے اور پھر گلیلو اور کیپلر نے اس تصور کو مزید شواہد کے ساتھ پیش کیا۔ اس سلسلے میں گلیلو کو قید و بند کی مصیبت بھی برداشت کرنی پڑی اور اسے چکی کے دو پاٹوں کے درمیان رکھ کر موت کے گھاٹ اتارنے کا حکم بھی سنایا گیا جس پر اس نے اپنے خیالات سے بظاہر رجوع کر لیا لیکن زمین کے گردش کرنے کی حقیقت اپنی جگہ برقرار رہی اور آج اس حقیقت پر کسی کو کوئی شبہ باقی نہیں رہا۔ یونانی مفکرین کے نظریات کی وضاحت کے بعد مدنی صاحب نے عباسی اور فاطمی دور کے مسلمان فلسفیوں اور سائنس دانوں کے کارناموں کا جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ سائنسی ارتقاء کا سفر مسلمانوں کی حکمرانی کے زمانہ میں کس طرح جاری رہا۔ اس ضمن میں ابوبکر رازی کا نام خاص طور پر نمایاں ہے۔ مدنی صاحب نے سائنسی ارتقا سے متعلق ضروری تاریخی اور علمی پس منظر فراہم کرنے کے بعد سائنسی دریافتوں کے اثرات کو سارے شعراء بالخصوص علامہ اقبال اور ان کے بعد جوش کے ہاں بڑی خوبصورتی سے نمایاں کیا ہے۔ سائنسی دریافتوں کے اثرات کو شاعری میں تلاش کرنا مدنی صاحب کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ مثال کے طور پر علامہ کے یہ اشعار پیش کئے گئے ہیں۔ اور سائنسی دریافتوں سے ان کا رشتہ بڑے مؤثر انداز سے اجاگر کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ غور و فکر مہر و ماہ کے سلسلہ میں انسان کی جستجو کے ابتدائی مراحل کا تحیر آج بھی ہماری شاعری میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

آہ سیماب پریشاں انجمِ گردوں فروز شوخ یہ چنگاریاں ممنونِ شب ہے جن کا سوز
عقل جس سے سر بہ زانو ہے وہ حیرت ان کی ہے سرگزشتِ نوعِ انساں ایک ساعت ان کی ہے

اس کائنات اور خود اپنی ذات کی حقیقت معلوم کرنے کی جستجو کی ایک جھلک "جاوید نامہ" کے ان اشعار میں دیکھئے:

آدمی اندر جہانِ ہفت رنگ ہر زماں گرمِ فغاں مانندِ چنگ

آرزوئے ہمنفس می سوزدش — نالہ ہائے دل نواز آموزدش
لیکن ایں عالم کہ از آب و گل است — کے تواں گفتن کہ دارائے دل است
گرچہ بر گردوں ہجوم اختر است — ہر یکے از دیگرے تنہا تر است
ہر یکے مانند ما بیچارہ است — در فضائے نیلگوں آوارہ است
کارواں برگِ سفر ناکردہ ساز — بیکراں افلاک و شبہا دیر باز
ایں جہاں صید است و صیادیم ما — یا اسیرِ رفتہ از یادیم ما

آخری شعر کے سوال میں "صید است" "صیادیم ما" "اسیرِ رفتہ از یادیم ما" کے ٹکڑے ہمیں جس غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں اس سے وہ پورا تاریخی پس منظر واضح ہو جاتا ہے جس کا سرسری جائزہ پچھلے اوراق میں پیش کیا گیا ہے۔ ان اشعار کے بعد آخر میں یہ اشعار بھی دیکھئے:

یک جہاں بر ساحلِ من آرمید — از کراں غیر از رمِ موجے ندید
من کہ نومیدم ز پیرانِ کہن — دارم از روزے کہ می آید سخن
بر جواناں سہل کن حرفِ مرا — بہرِ شاں پایاب کن ژرفِ مرا

اقبال کے فکر کی یہ گہرائی انسان کی ابتدائی فکر کے مراحل سے آج تک کی دریافتوں کو محیط ہے۔ ان کی خواہش ہے کہ فکر کی یہ گہرائی نسلِ نو کے ذہنوں کو اس طرح روشن کر دے کہ وہ اپنے رویے کو کارگاہِ فطرت کے اصولوں کی مطابقت میں ڈھال بھی سکیں اور پھر ان اصولوں کے اتباع میں تسخیرِ فطرت کے عمل سے گزر کر زندگی کو نکھار اور سنوار بھی سکیں۔ انسان خود بھی فطرت ہی کا ایک حصہ ہے اور نہ صرف ایک حصہ ہے بلکہ اپنی ذات میں ایک عالمِ اصغر ہے۔ اس طرح کارگاہِ فطرت کے اصول اسے خود اپنی ذات کو سمجھنے میں بھی آسانیاں پیدا کر سکتے ہیں۔ علامہ اقبال نے اس نکتہ کو واضح کرتے ہوئے کہا ہے:

چشمِ او روشن شود از کائنات — تا بہ بیند ذاتِ او اندر صفات
ہر کہ عاشق شد جمالِ ذات را — اوست سید جملہ موجودات را

علامہ اقبال کے بعد وہ جوش ملیح آبادی کی شاعری پر ایک نئے انداز سے نظر ڈالتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جوش کی نظر میں خود اپنی ایسی شاعری جو رموزِ کائنات کی پردہ کشائی سے بے تعلق سی رہی ہے، نہایت کم سواد تھی چنانچہ کہتے ہیں ؎

غرفہ ہائے لعل و گوہر آسماں کھولا کیا
اور میں بندِ سیہ رو کو ٹکے تولا کیا

لیکن عقل کی پختگی کے ساتھ اُن پر یہ راز فاش ہوا کہ:

کائنات اک کارگاہِ سطوت و کاخِ جلال — جلوہ گر جس کے نقائص میں بھی رُوحِ صد کمال
اک نفس کا تار اور یہ شورِ طرب و دواں — اک کڑی اور اس میں زنجیروں کے اتنے کارواں
ایک پرتو اور فضائے بیکراں برجست و خیز — اک دیا اور آندھیوں کی فوج سے گرمِ ستیز
اک ہیولا اور یہ اشکال و اسما کا ہجوم — جہلِ مطلق کے سیہ خانے میں یہ رقصِ علوم
اک کلی اور اس میں صدیوں کی متاعِ رنگ و بُو — صرف اک لمحے کی رگ میں اور قرنوں کا لہو

انسان و کائنات اور تاریخ و تہذیب کا یہ شعور حاصل ہو جانے کے بعد وہ رموزِ آسمان و زمین سے عاری شاعری کے بارے میں

کہتے ہیں ؎

جس میں رازِ آسماں ہے اور نہ اسرارِ زمیں
ایک خس، اک دانہ، اک جو، ایک ذرہ بھی نہیں

اپنی نظم 'منشورِ شاعرانہ' میں کہتے ہیں:

رقصاں ہیں جس میں ثابت و سیار و مہر و ماہ — اس لَے سے سازِ دل کا ملاتے رہیں گے ہم
اسرارِ آسمان و قوائے زمین کو — ادراک کی گرفت میں لاتے رہیں گے ہم

نوعِ انسان کی پوری تہذیب اور پورا ادبی و شعری سرمایہ دراصل اسرارِ آسمان و قوائے زمین کو ادراک کی گرفت میں لانے کا ایک کرشمہ ہے جس سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ ہر عہد کا طرزِ احساس اس عہد کے سائنسی و فلسفیانہ، معیشی و معاشرتی اور سیاسی فکر سے پیدا شدہ مجموعی صورتِ حال سے تشکیل پاتا ہے چنانچہ کسی فنکار کے طرزِ احساس کے پسِ پشت کارفرما ان عوامل کو نظر انداز کر کے ہم اس کے تخلیقی کارناموں سے نہ تو لطف اندوز ہو سکتے اور نہ اس کی اصل قدر و قیمت کا تعین کر سکتے ہیں۔

سیاسی، اقتصادی، اخلاقی اور سائنسی فکر کا بھرپور جائزہ لینے کے بعد مدنی صاحب نے کتاب کے چوتھے باب میں علوم کے مختلف شعبوں کے اثرات اور عالمی تہذیب کی بدلتی ہوئی قدروں کے تناظر میں جدید شاعری کے مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے مختلف سائنسی، نفسیاتی اور تصوریت و مادیت کے ترجمان نظریات کا خلاصہ پیش کیا ہے اس سلسلہ میں انہوں نے لامارک کا USE & DISUSE کا نظریہ بیان کرنے کے بعد ڈارون کے فلسفۂ ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ اس نے لامارک کے نظریہ کی نفی کرتے ہوئے نیچرل انتخاب اور بقائے انصب کا تصور پیش کیا اور بتایا کہ "آغازِ حیات ایک ارتقائی عمل ہے جو اپنے تسلسل کار میں نہایت نحیف جرثومے سے انسان کی برتر شکل میں نمودار ہوا ہے۔" ڈارون کا یہ فلسفۂ ارتقا جزوی طور پر تو قابلِ قبول ہے لیکن اس کو کلی طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا تاہم اس کا تصورِ ارتقاء ہمارے عہد کی فکر پر وسیع پیمانے پر اثر انداز ہوا ہے۔ اس کی سوچ مذہبی عقائد سے واضح طور پر متصادم تھی چنانچہ اس پر سخت تنقید بھی کی گئی اور کہا گیا ہے کہ جانداروں میں انواع کی تقسیم اور تنوع کا ماحولی انتخاب اور چیز ہے لیکن ایک نئی نوع کی تخلیق الگ چیز ہے۔ ڈارون کا فلسفہ جانداروں کی انواع یا علم حیاتیات سے متعلق تھا جبکہ ارتقاء ہی کے حوالے سے برگساں نے قوتِ حیات کا تصور پیش کیا اور اس طرح ارتقاء اور تخلیقی ارتقاء سے متعلق مباحث ہمارے سامنے آئے جن کے اثرات کو فنکاروں کے طرزِ احساس میں تلاش کرنا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہے ارتقاء و تخلیقی ارتقاء کے نظریوں کے ساتھ ساتھ ہی علم نفسیات میں تحلیلِ نفسی کی روایت کا آغاز ہوا۔ اس روایت کے ممتاز ترین بانیوں میں فرائیڈ، یونگ، ایڈلر اور میگڈوگل کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مدنی صاحب نے ان تمام ماہرینِ نفسیات کے نظریات کے تناظر میں شعور و لاشعور اور انا، عظیم تر انا اور جبلت (ID) کی وضاحت کرتے ہوئے شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ میں ان کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ اردو شاعری میں علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی کے کلام سے مثالیں پیش کرنے کے بعد انہوں نے میراجی کی دو نظموں "دکھ دل کا دارو" اور "لبِ جوئبار" کا حوالہ دیا اور ان کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے جس سے دونوں نظمیں پوری طرح روشن ہو جاتی ہیں اور وہ ابہام جس سے عام قاری پریشان ہو جاتے ہیں دور ہو جاتا ہے۔

نظریۂ ارتقاء اور تحلیلِ نفسی کے علاوہ عہدِ جدید کے فلسفیوں کے تفکرات نے بھی نوعِ انسانی کے مجموعی رویئے اور طرزِ احساس کو متاثر کیا ہے۔ ان فلسفیوں میں ڈیکارٹ، کانٹ، ہیگل اور ہربرٹ اسپنسر کے نام بہت نمایاں ہیں۔ ڈیکارٹ جدید فلسفہ کا بانی ہے لیکن دراصل اسے نشاۃ الثانیہ کے فطری سائنس کے نصفِ آخر میں حاصل شدہ نتائج کا ایک تسلسل ہی سمجھنا چاہیئے وہ جدید مغربی فلسفہ کا پہلا مفکر ہے جس نے ۱۷ صدی میں نظامِ فلسفہ کو کلیت اور جامعیت سے روشناس کراتے ہوئے عقلیت پسندی یا استدلالی طریقۂ کار کو تلاشِ حقیقت کی بنیاد ٹھہرایا۔ اٹھارہویں

صدی میں اس کا ابھار جرمن مفکرین نے اپنے اپنے طور پر کیا۔ برطانوی مفکرین احساس کو اہمیت دیتے تھے اور EMPIRICIST کہلاتے تھے جبکہ جرمن فلسفیوں نے خیال پہ زور دیا اور IDEALIST کہلائے۔ انیسویں صدی میں جرمن عینیت پرست مکمل طور پر عصری فلسفہ پر چھائے رہے۔ کانٹ کے نزدیک علم معقول ذہن کے اپنے اس واضح علم کی طرح ہے جس کا انحصار خود ذہن کے اپنے وجود پر ہے۔ اس سلسلہ میں مدنی صاحب نے اس کا مشہور عالم فقرہ "میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں" کا حوالہ دیا ہے۔ گویا انسانی ذہن ہی انسان کے ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ ڈیکارٹ نے ذہن اور مادّہ یا ذہن اور جسم کو الگ الگ حقیقتیں ٹھہرا کر ایک طرح کی ثنویت کی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں وہ ذہن کو ایسا جوہر SUBSTANCE بتاتا ہے جو اپنے وجود کے لئے کسی کا محتاج نہ ہو۔ مادّہ یا جسم ذہن سے الگ اپنا وجود رکھتا ہے۔ اس کی اس ثنویت نے ایک مشکل یہ کھڑی کر دی کہ اگر ذہن جسم سے بالکل الگ ہے تو ان کے درمیان باہمی عمل و ردّ عمل کس طرح رونما ہوتا ہے مثلاً اگر کسی ذہن میں یہ خیال پیدا ہو کہ ہاتھ کو جنبش دی جائے تو ہاتھ جُنبش کیسے کرتا ہے۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لئے ڈیکارٹ کے متبعین نے نوفلاطونی تصوریت کا سہارا لیتے ہوئے بتایا کہ ذہن اور جسم کے درمیاں جب باہمی عمل کی ضرورت پڑتی ہے تو مشیتِ ایزدی بروئے کار آتی ہے۔ ڈیکارٹ کے بعد نمایاں ترین نام جرمن فلسفی کانٹ کا ہے جس نے ثابت کیا ہے کہ عقلِ انسانی کی رسائی اشیاء و مناظر اور حالات و واقعات کی مشہود و محسوس حدود تک ہے۔ ہم محسوس و مشہود سے ماوراء کسی شے کی اصل حیثیت دریافت کرنے سے قاصر ہیں یعنی ہم THING IN IT-SELF کو کبھی نہیں جان سکتے۔ ڈیکارٹ نے عقل کی اہمیت کو واضح کیا تھا تو کانٹ نے عقل کی حدود کا تعین کر دیا۔ کانٹ کے بعد جرمن فلسفی ہیگل نے خیالِ مطلق کی نشاندہی کرتے ہوئے تصوراتی جدلیت کی تشکیل کی جس کو کارل مارکس نے مادی جدلیت میں تبدیل کر کے ایک نئے فلسفہ کی بنیاد ڈالی۔ مدنی صاحب نے ان تمام فلسفیوں کے نظریات کی تشریح کرتے ہوئے فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب میں ان کے اثرات کو اُجاگر کیا ہے۔

کتاب کے آخری باب میں مدنی صاحب نے "بیسویں صدی کا اُفق" کے عنوان سے جدید ذہن کی تخلیقی رو، روایت اور فنی تجربات کا جائزہ لیتے ہوئے جدید اردو شعراء کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔ ہر چند مذکورہ بالا تمام نظریات کا اثر ہمارے طرزِ احساس پر واضح طور پر نظر آتا ہے مگر یہ اثر ہی کلی حقیقت نہیں ہے۔ مدنی صاحب بتاتے ہیں "اردو کی جدید شاعری میں فکری زاویے صرف مغربی اثرات ہی سے نہیں آئے ہیں بلکہ شعراء کی اپنی ذاتی دقتوں اور شخصیت کی پرورش یا اس کے ارتقاء کے معاشرتی تصادم سے بھی پیدا ہوئے ہیں" تخلیقی عمل کے سلسلہ میں یہ ایک اہم نکتہ ہے۔ کوئی بھی تخلیقی فنکار صرف مستعار نظریات پر بھروسہ کر کے اعلیٰ درجہ کا تخلیقی کارنامہ انجام نہیں دے سکتا۔ ہر اعلیٰ درجہ کا تخلیقی کارنامہ اپنے خالق کی شخصیت سے پھوٹتا اور اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔ تغیر اس کائنات کا اصول اوّل ہے چنانچہ پوری تاریخ انسانی تغیرات کے طویل سلسلے کی ایک داستان ہے۔ ہمارے ہاں تغیر کی ایک نئی لہر انگریزوں کی آمد کے بعد آئی جس کا سب سے پہلے واضح طور پر احساس غالب نے کیا اور اس کے بعد سرسید اور ان کے رفقاء نے اس لہر کے مثبت اثرات قبول کرنے کے سلسلے میں ایک تحریک چلائی۔ شروع شروع میں اس تحریک کی سخت مخالفت کی گئی۔

اس مخالفت کے اصل سبب پر روشنی ڈالتے ہوئے مدنی صاحب بتاتے ہیں "روایتی ماحول تخلیقی عناصر کو منجمد کر دیتا ہے۔ وہ نئے نئے حیلوں سے آرام و آسائش کی لطافتوں تک لے جاتا ہے کہ فکر کو نیند آجائے اور آدمی کوئی نیا سوال نہ کر سکے" روایتی ماحول ہی سرسید کی تحریک کی مخالفت کا اصل سبب تھا۔ مدنی صاحب کہتے ہیں کہ تمامتر مخالفتوں کے باوجود تاریخ اور تاریخ کے تقاضے اپنا کام کرتے رہتے ہیں چنانچہ دنیا نے دیکھا کہ سرسید کی تحریک کو نمایاں کامیابی حاصل ہوئی اور ہماری تہذیب و ثقافت میں نئے گوشے اُبھر کر سامنے آئے۔ نئی فکر کے زیرِ اثر حالی، شبلی، علامہ اقبال کے بعد جوش، حفیظ جالندھری، فراق اور ہمارے اپنے عہد میں فیض، مخدوم، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی اور مجاز کے ہاں ایک وسیع تر اور کھلی ہوئی فضا کا احساس ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا نظر آتا ہے۔ ان شعراء کی مخالف سمت میں راشد اور میراجی کے قبیل کے شاعر ہیں جو اس نئی فکری

بڑے متاثر تو ضرور ہیں لیکن خیال یا موضوع کی جگہ ان کا زیادہ زور احساس اور تکنیک پر ہے۔ ہیئت کے نئے تجربات ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔

غزل، رباعی، مثنوی وغیرہ ہمارے ہاں کی مقبول و مروّج اصناف تھیں۔ مغربی شاعری کے زیرِ اثر ہمارے ہاں نئی اصناف کی ایجاد کا احساس پیدا ہوا چنانچہ حالی اور محمد حسین آزاد نے پابند نظموں کو رواج دیا جبکہ عبدالحلیم شرر اور اسمٰعیل میرٹھی نے اُردو شاعری کو آزاد اور معریٰ نظموں سے روشناس کرایا۔ آگے چل کر آزاد نظمیں اور معریٰ نظمیں ہماری شاعری کا قابلِ قدر حصہ بن گئیں اور اب تو بات نثری نظم تک جا پہنچی ہے۔ نظموں کے علاوہ خود غزل کے انداز میں بھی نمایاں تبدیلی آئی ہے۔ مدنی صاحب نے اس نئی غزل کے خدوخال کو حسرت، فانی، جگر، اصغر، یگانہ کے کلام میں دریافت کرتے ہوئے نئی غزل کے اسلوب اور آہنگ کی وضاحت کی ہے۔ اسے روایتی غزل سے ممیز کیا ہے اور بتایا ہے کہ ہماری نئی غزل نے روایتی سانچہ برقرار رکھتے ہوئے کس خوبصورت اور دلنشین انداز سے نئے عہد کی بے تابی کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے اپنے خیال کے ثبوت میں حالی، علامہ اقبال، جوش، حفیظ جالندھری سے لے کر آج تک کے نظم گو شعراء اور یگانہ و فراق سے لے کر ناصر کاظمی اور سلیم احمد تک غزل گو شعراء کے کلام کا نمونہ فراہم کیا ہے۔ الغرض جدید شاعری اور اس کے پس پشت کارفرما تمام سائنسی نظریات اور فلسفیانہ تصوّرات کا بڑے بھرپور انداز سے احاطہ کیا ہے۔ بلاشبہ ان کی یہ تصنیف جدید شاعری کی تفہیم کے لئے ایک قابلِ قدر کارنامہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

(بشکریہ "طلوعِ افکار" کراچی)

عصرِ حاضر اور مدنی کی نظم

عطاءاللہ

دانشِ حاضر کے جس شعور نے عزیز حامد مدنی کی نظم کو خاص طور پر اور ان کی شاعری کو عمومی طور پر متاثر کیا، اس کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے۔ اس صدی کا ایک ایک پل نئی حیرانیوں کے ساتھ سامنے آیا۔ زندگی کے دیگر تمام شعبوں کے ساتھ ادب بھی دانشِ حاضر کے عذاب و ثواب سے گزرا۔ مدنی کہتے ہیں :

"۔ ۔ ۔ ۔ اس صدی کے ادب کو ایک نہایت آسیب زدہ سائبان رات بسر کرنے کو ملا ہے۔ اس سائبان کے نیچے سائنس بھی ہے، ٹیکنولوجی بھی ہے، دنیا کی آفتیں بھی ہیں، دلوں کے درد بھی ہیں —— تاریخ و تغیر کے اس عظیم سواد سے گھر کی طرف لوٹیے بھی تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے جدید ادب کی روح بہت آشفتہ حال ہے، مجروح پرندے کی سی آواز آتی ہے جو دھویں میں گھر گیا ہے" (دیباچہ "دشتِ امکاں")

مدنی کے نزدیک اس صدی کے ادب کو جس سائبان کے نیچے رات بسر کرنے کی مہلت ملی ہے اس کے نیچے تعداد اور مقدار میں بہت زیادہ اور متنوع اشیاء جمع ہیں اور ان سب کا احاطہ ادب کو کرنا ہے۔ ترقی اس صدی سے پہلی صدیوں میں بھی ہوئی اور اس زمانے کے ادب نے اس ترقی کا احاطہ بھی کیا لیکن ترقی کی جس تیز رفتاری کا مظاہرہ موجودہ صدی میں دیکھنے کو ملا ہے باقی صدیاں اس سے محروم ہیں۔ مدنی کہتے ہیں :

"۔ ۔ ۔ ۔ اس تہذیب نے نقد و نظر کی جو منزلیں طے کی ہیں وہ کسی تہذیب نے تاریخ میں اتنے کم عرصہ میں اتنی تیز رفتار سے طے نہیں کی تھیں۔ رفتار، عمل، تلاش، توازن کے اس دور میں لکھنے والا ایک ایسے کاغذ پر لکھ رہا ہے جو ششں جہت کی ہواؤں کی زد میں ہر نفس بیچ میں مڑ جاتا ہے۔ لکھنے کی اتنی تیز رفتار، مجھ کی اتنی وسعتیں آدمی کہاں سے لائے" (دیباچہ "چشمِ نگراں")

فنکار اس تیز رفتاری سے وقوع پذیر تبدیلیوں کو راڈار یا انٹینا کی طرح وصول کرتا ہے اور ادبی سطح پر اس کو بیان کرتا ہے کیوں کہ جن زمانوں میں ایک فنکار زندہ رہتا ہے اپنا فکری خام مواد بھی انہی زمانوں سے حاصل کرتا ہے۔ سائنس کی ترقی نے جس قدر سمیٹ کر دنیا کو ایک دائرے میں جمع کر دیا ہے اسی قدر تیز رفتاری سے ادب ایک Close Global Contact پیدا کرتا ہے۔ یہ Contact جس قدر پختہ اور دیرپا ہوگا جدید ادب اسی قدر عمدہ کہا جا سکے گا۔

مدنی کی نظموں کی فضا دیگر شعراء کی شعری فضا سے مختلف ہونے کی وجوہ میں سے ایک بڑی وجہ ان نظموں میں دانشِ حاضر کے بارے میں ایک منفرد لیکن زندہ اور جدید تر شعور ہے۔ مدنی کی شاعری، خاص طور پر نظموں میں، کسی خاص نظریے یا فلسفے کو لاگو کرنے کی بجائے دانشِ حاضر کے عوامل سے بدلتی دنیا کی طرف قبولیت کی نظر سے دیکھنے کا عمل ہے۔ اسی عمل نے مدنی کو اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے ممتاز کیا ہے :

میں نے سوچا ہے کہ خورشید کا ماتم نہ کروں
شب کی آغوش میں مے خانے ہیں سیارے ہیں
جن کا پرتو مری بے خواب نگاہوں میں رہا

ابھی افلاک کی محراب میں وہ تارے ہیں
جو خلاؤں میں لٹاتے رہے کرنوں کی ضیاء
آتشیں ہو کے شفق روز پگھل جاتی ہے
دور نظاروں کی اک لاش سی جل جاتی ہے

(تصویریں)

یہ فضا مدنی کی نظموں کی عمومی فضا ہے جہاں تاریخ اپنے کرخت حقائق کے ہتھیاروں سے لیس انسانی آبادیوں پر حملہ آور نظر آتی ہے اور انسان اپنی اقدار کی ڈھال سے ان حملوں سے آخری دم تک بچاؤ کرنا چاہتا ہے۔ تاریخ اور انسان کا یہ ٹکراؤ مدنی کی شاعری کو ایک المیہ سے زیادہ رزمیہ شاعری بناتا ہے۔ نہ تو تاریخ کا متحرک پہیہ انسان کو کچلنے سے رکتا نظر آتا ہے اور نہ ہی انسان تھک کر ہارتا دکھائی دیتا ہے۔ اس رزم گاہ میں تاریخ اپنے تمام تر جبر اور انسان اپنی تمام تر کمزوریوں کے ساتھ اترتا ہے اور جنگ جاری رہتی ہے :

دے گا کوئی اک آدھ مہذب دستک
لیکن وہ زمانہ ہے کہ جھپکی جو پلک
اک خواب نظر آئے گا یہ لاف و گزاف
کھا جاتے ہیں محلوں کو زمینوں کے شگاف
خود وقت کی زلفیں نہیں پابند مباف
پھل سخت کمانوں کے جو پڑ جائیں گے
لوہے کے ہوں ٹانکے تو اُدھڑ جائیں گے

(دستک کے بعد)

مدنی نہ تو اس عصری شعور سے چکاچوند ہوتے ہیں اور نہ اس کے جبر کے سامنے ہتھیار ڈالتے نظر آتے ہیں۔ وہ اس شعور کی چکاچوند روشنی کو اپنے ہمراہ رکھتے ہیں اور اس روشنی سے بھی اکتساب کرتے نظر آتے ہیں۔ اس شعور نے نہ تو ان کے شعری سفر میں ہر نئی چیز کو اچھائی کی علامت بننے دیا اور نہ ہر پرانی چیز کو رد کرنے کی خاصیت ان میں پیدا کی۔ اسی شعور نے مدنی کی شاعری کو عصری حوالوں سے بھی زندہ رکھا اور ماورائے عصر بھی بنایا۔ یہ عصری شعور گزشتہ زمانوں کو موجودہ اور موجودہ کو آئندہ زمانوں سے جوڑتا ہے۔ مدنی اپنے زمانوں کی خبر نہیں دیتے بلکہ ان زمانوں کی روح کی خبر دیتے ہیں۔ یہی روحِ عصر ہے اور یہی ماورائے عصر ہے :

فضائیں دشمنِ جاں ہیں، ہوا حریفانہ
مزاج داں تغیّر رہا ہے برسوں سے
یہ میرے فن کا فسردہ ملول ویرانہ
سمندروں کا مدوجزر، دشت و در کا غبار
قلم سے الجھے ہوئے صد ہزار تشنہ سوال
رم و سکون و طلوع و غروب کی پیکار
حدیثِ دل میں ہوئی کس جتن سے صرف نہ پوچھ

ہو رہی ہے ابھی نیک و بد کے ہنگامے
کن آئینوں میں رصدگاہِ صوت و حرف نہ پوچھ

(رصدگاہ)

عصری شعور ہر دور کے ادب کا جزوِ لاینفک ہے۔ مدنی کو دوسرے شعراء پر فوقیت یوں ہے کہ بہت سے شعراء نے اردو نظم میں عصری شعور اپنے عصر کی بجائے مغرب سے حاصل کیا اور اسے چھوئے یا تبدیل کئے بغیر شاعری بلکہ VERSIFICATION کا حصہ بنایا۔ مدنی کا عصری شعور اپنے ساتھ ایک صنعتی معاشرے کی بنیاد بھی رکھتا ہے اور شاعری کے خمیر سے اپنا خمیر بھی اٹھاتا نظر آتا ہے۔ اطمینان کا باعث یہ ہے کہ یہ ماحول بے روح نہیں اور نہ فقط خیالی ہے بلکہ فکر و خیال سے مل کر مشاہدے کی باریک بینی سے جزئیات حاصل کر کے خود کو مکمل کرتا ہے۔ یہ ماحول ہمارے اردگرد کے صنعتی شہروں کا زندہ ماحول ہے۔ اس ماحول میں بے خواب ریلوے سٹیشن، اونگھتے پٹرول پمپ، ٹرام، راڈار اور ٹریفک سگنل زندہ کردار نظر آتے ہیں۔ جن کا اثر براہِ راست اردگرد کے ماحول کی تعمیر و تخریب پر ہوتا ہے:

پائیلٹ، کاریں، نقیبِ آہنِ تازہ خرام
شہر کی چادر پہ لرزاں ایک شورِ بے کراں
نیند کر دیتا ہے دوشیزہ زمینوں پر حرام

(ائرپورٹ کی رات)

مدنی کے نزدیک ارتقار ایک فطری اور ناگزیر عمل ہے جس کی خرابیاں اور خوبیاں مل کر ایک Panorama بناتی ہیں۔ یوں بھی تاریخی تسلسل میں دیکھنے والا کوئی بھی فنکار آج کی بڑی بڑی تبدیلیوں کو اہم تو گردانتا ہے لیکن تسلسل میں یہ سب تبدیلیاں ازل اور ابد کے درمیان وقت کی کھنچی ہوئی طناب پر مختلف نشان (Points) ہی معلوم ہوتے ہیں ——— ایسے ہی مدنی کے ہاں بھی اس ارتقار کو تاریخی تسلسل کا حصہ جانتے ہوئے انسانی ذہنی تبدیلیوں کا شعور نئے نئے رنگوں میں کارفرما نظر آتا ہے۔ یوں تغیر کا شعور اور اس تغیر سے پیدا توڑ پھوڑ سے کم مائیگی کا احساس ——— یہ دونوں فکری لہریں ایک دوسرے سے یوں گھتی ہوئی ملتی ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ شعور کی اسی کشمکش نے مدنی کے ہاں شہر سے متعلق مضامین کو ایک نئے انداز میں پیش کیا۔ یہاں یہ دیکھنا بھی اہم ہے کہ یہ شہر نہ تو صرف مشرق کا شہر ہے نہ صرف مغرب کا۔ یہ شہر ان رہتے بستے انسانوں کا شہر ہے جہاں انسان اور مشینیں ایک دوسرے کا ہاتھ بھی بٹاتی ہیں اور ایک دوسرے سے نبرد آزما بھی دکھائی دیتی ہیں۔ شہر کی زندگی عصری شعور سے وابستہ وہ بڑا استعارہ ہے جو مدنی کی شاعری اور خاص طور پر نظموں کو سمجھنے کی کنجی ہے۔ یہاں مشینیں انسانی سوچ کو ایک خاص سمت دینے میں کامیاب ہوتی نظر آتی ہیں۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے انسان اچھی خاصی متحرک زندگی گزارتے ہوئے یکدم الہ دین کے چراغ کا مالک بن بیٹھے۔ پہلے پہل تو چراغ انسانی آسائشوں کے حصول کا کفیل بنے گا، پھر عام زندگی اس چراغ کی اس قدر محتاج بن جائے گی کہ زندگی کی پہلی تیز رفتاری بھی اس چراغ کے بغیر برقرار نہ رہ سکے گی۔ مدنی کی شاعری میں صنعتی ترقی وہ جن نظر آتی ہے جو پہلے پہل انسان کی غلام تھی، اب انسان اس کا غلام ہے۔ آقا اور غلام کے درمیان یہ کشمکش اب روز کا معمول ہے۔ کہیں کہیں انسان اور مشین کے درمیان مفاہمت بھی نظر آتی ہے جو عصری شعور بھی ہے اور ارتقائی جبر بھی:

اے مرے دل ترا تول کب تک الگ
کوئلے کی نسلوں میں ہے موجزن
میں بھی ہیرے کی رگ، تو بھی ہیرے کی رگ

چند اعداد کے سرد اوزار سے
کاؤنٹر کی پڑی ایک ایڈنگ مشین
کاٹ سکتی ہے ہیرے کو اک وار سے
مرکزِ ثقل ہے اک دکاں خوش غلاف
نرخ بازار کے دائروں میں ترا
پستیوں کی طرف ہی ملے گا گراف

(غروب)

ہو چکے ہیں ہزارہا ناسور
مہرِ تاریخ کا ثبات لئے
زندگانی کا بے لکھا دستور
ہر نفس اک ہدف ہے تیروں کا
یہ حدیں زخم کی یہ حدِ حیات
سلسلہ درد کے جزیروں کا
زندگانی پہ بند ہیں راہیں
سرد کیڑے ہیں اور کیس گاہیں

(آپریشن تھیٹر)

مدنی کا نیا انسان اس عصری شعور اور تاریخی تسلسل کی پیداوار ہے جو نہ تو اقبال کے مردِ مومن کی طرح نظریاتی حدود کا پابند ہے اور نہ راشد کے ایشیائی آدمی کی طرح جغرافیائی قیود کو مانتا ہے۔ اس کے مسائل وہی ہیں جو اس زمین یا کسی اور سیارے پر مقیم انسان کے ہو سکتے ہیں۔ یوں مدنی کا نیا انسان مذہب اور زمین کی قید سے آزاد اس عصری شعور کا علمبردار ہے جو Close Global Contact سے آگے بڑھ کر Close Universal Contact کو مس کرتا نظر آتا ہے۔

مدنی کے نئے انسان کو اگر صرف زمین تک محدود رکھا جائے تو بھی وہ اس سائنسی اور تاریخی شعور کا مرہونِ منت ہے جس نے زمین سے لے کر آسمان تک تعمیر و تسخیر کے جھنڈے گاڑے اور زمین و آسمان کے سینے میں شگاف ڈالے۔ نئے نئے نظام ہائے شمسی دریافت کئے اور ان کو اپنا ہدف بنایا۔ اس انسان کا پیکر نہ تو بالکل بے بس ہے اور نہ ہی اپنے ماحول کے ساتھ اس کا سمجھوتہ شکست خوردگی کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ ہتھیار ڈال کر خود کو ماحول کے سپرد کرنے کا جذبہ بھی مفقود ہے۔ یہی جذبہ مدنی کی شاعری کو عصرِ حاضر کا المیہ بنانے سے بچا کر رزمیہ بناتا ہے اور شاعری کے دائرے سے بھی خارج نہیں کرتا۔

اس نئے رزم نامے کے بیان کردہ ماحول کا نیا پن، اپنے بیان کے لئے نئی نئی تراکیب اور استعارات بھی رکھتا ہے۔ مدنی کی شعری کائنات چونکہ نئی ہے اس لئے اس کا "محاورہ" بھی بدلا ہوا ہے۔ اس بدلے ہوئے محاورے کا شعور مدنی کے پہلے مجموعۂ کلام "چشمِ نگراں" سے جھلکتا ہے اور اس کا سراغ ان کے باقی دو مجموعوں "دشتِ امکاں" اور "نقل گماں" میں بھی ملتا ہے۔ خاص طور پر "دشتِ امکاں" کی نظمیں، غزلیں ان کے اس عصری شعور کی نمائندگی میں جس قدر کامیاب ہیں "نقل گماں" کی شاعری اسی عصری شعور کے اس code کو، جو "دشتِ امکاں" میں بیان ہوا، ——

Decode کرتی نظر آتی ہے۔

مدنی کے دوسرے مجموعۂ کلام "دشتِ امکاں" کی تمام نظمیں اپنے اظہار میں استعاراتی پہلو لیے ہوتے ہیں۔ یہی استعارے ان کی غزلوں کی تفہیم میں بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں اور وہ اپنے پھیلاؤ میں اتنی وسعت رکھتے ہیں کہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ مدنی کی باقی ماندہ شاعری کو سمجھنے کے لئے بھی انہی کا سہارا لینا پڑے گا۔

اس لحاظ سے اردو کے بہت کم شعراء کے ہاں فکری لہر کی وہ یکجائی ہمیں نظر آ سکتی ہے جو مدنی کی شاعری کا خاصہ ہے اور یہ صورت صرف نظموں تک ہی نہیں بلکہ غزلوں کی مجموعی فضا بھی نظموں کی مجموعی فضا کے ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہے۔ یوں مدنی اردو کے وہ ممتاز شاعر ہیں جن کی شاعری کا مجموعی مزاج اپنے اندر تدریجی ارتقاء لئے ہوتے ہے، جو عصری شعور، تاریخی تسلسل اور ارتقائی جبر کو بھی بیان کرتا ہے اور اس رزم گاہ میں انسانی جنگ کے اثرات کا جائزہ بھی لیتا ہے۔ یہ مزاج اردو شاعری کو عزیز حامد مدنی کے سوا کسی اور شاعر نے نہیں دیا۔ یہی مدنی کی بڑائی ہے۔ یہی اُن کی عظمت ہے۔ خود مدنی نے کیا خوب کہا ہے:

"..... یہ بین الاقوامی شعور، سائنٹیفک دور میں جغرافیائی حدود میں سمٹ کر رہ جانا ایک جرم ہے۔ یہ تنگ دلی انسان کی تباہی اور ہلاکت کا باعث ہو سکتی ہے۔ سائنس اور ٹیکنولوجی نے اپنا منتر کسی اونچی گوت کے برہمن کے لئے مخصوص نہیں کیا۔ سائنس نے کسی ایک قبیلہ کی فرمائش پوری نہیں کی..... ذہنِ انسانی نہ جانے کتنے موڑ کاٹ کر اس منزل پر پہنچا ہے۔"

(دیباچہ "دشتِ امکاں")

رِلکے

عزیز حامد مدنی

وینس کی پیدائش

وہ سحر آئی تھی اک بلاخیز شب میں سمندر کے غل اور
بے تابیوں کے افق سے
اور سمندر بپھرتا ہوا اور ہمکتا ہوا ایک غوغا میں تھا محو
غرقابیوں کے افق سے
سمندر میں اک چیخ ڈوبی تو پھر آسمانوں سے پَو سی پھٹی
اور ہلکی سی ضَو
بے زباں مچھلیوں کی سیاہی میں اُتری —
اور سمندر ہُوا محوِ تولید پھر —

اور پہلی شعاعوں سے خود اک لبِ موج کے
جس کے بالوں کا جھاگ ایک گہوارۂ ضَو بنا تھا
گود سے اس کے دوشیزہ آخر ہویدا ہوئی
آپ آشفتہ مو، دودھیائی

اس کے بھیگے ہوئے جسم پر ایک چادر تنی تھی
اور مانند یک برگِ تازہ جو جنبش میں ہو اور اپنی تہیں کھولتا ہو
کھلا جسم اس کا — آوارہ سی روشنی میں
ایک بے لمس کوری سحر کی ہوا میں —

اور وہ گھٹنے جو تھے ماہتابوں کے مانند
ایک بالائی منزل خاطر ایک زینے پہ چڑھنے لگے
اور غوطہ لگا کر، لکۂ ابر کی طرح بہتی ہوئی نرم رانوں پہ
چاندی سی چڑھنے لگے
اور ہر جوڑ اک نشۂ زندگی سے ہُوا ایسا معمور
جیسے حلقوم مے خوار ہو

اور پیڑو کے گلدان میں وہ شکم / طفلکِ نو کے ہاتھوں میں
آ لگا ایک پھل کی طرح

اور ابلتی ہوئی زندگی کی چمک جو اندھیرے میں تھی
ناف کے تنگ داماں سبو میں سمٹ آئی خود
اور پیڑو کے نیچے ابھرتا ہوا خم / کوکھ کی سمت خاموشی سے
اک چمک لے کے بڑھتا رہا
اور بے پردہ شفاف اک نرم سیمیں سے پودے کے مانند،
اپریل میں کھلتی ہوئی گرم بے داغ عریاں سی کوئی کلی —
آپ تشکیل پاتی رہی

اور شانوں کے جنباں ترازو، توازن رسیدہ
ہوئے قدِ بالا پہ جب جا کے آویزاں سے، جو خود ،
اس کے کولہوں سے مانندِ فوارہ ابھرے تھے
جو رُک رُک کے گویا رواں بازوؤں کی درازی میں تھا
موجزن اور کاکلوں کی
گھٹاؤں میں گرتا تھا

کتنی آہستہ رو اس کے چہرے کی تشکیل تھی
دھند میں اک جھکے رُخ سے تاباں افق کی طرح
جگمگاتی ہوئی، زنخداں کی تکمیل تک آپ آتی ہوئی
اور وہ گردن کا اپنا تناؤ — صراحی کے مانند رکھتی تھی
شاخِ گل کی طرح جس میں اک نم سرایت کیے جا رہا تھا
گردنیں سارسوں کی تنیں جب وہ ساحل کی جانب رواں ہوئی
بازوؤں کی ادا کچھ یونہی تھی

اور دھندلا سا اس جسم کا اک طلوع تھا اور بادِ صبا کی
طرح اس کی سانسیں تھیں
اور یہ سانسیں رگ و پے کی شاخوں میں در آئی تھیں موجِ خوں
جسم کے چند گہرے مقامات پر سرسراتی ہوئی موجزن
اور یہ بادِ سحر — تیز سے تیز ہو کے خود اپنے نفس کو
الٹتے ہوئے پوری طاقت سے
ان جوبنوں میں در آئی تھی
اور یوں بھر چکی اپنی مستی سے ان کو کہ وہ بادبانوں کے
مانند لے کر چلے اس سبک گام
دوشیزہ کو سوئے ساحل

اور وہ دیوی پھر اُتری زمیں پر
تیز گامی نے اس کے جواں سال ساحل کو چھوڑا تو پایا کہ
ہیں ہم رکاب اس کے کھلتے ہوئے پھول، اُگتی ہوئی دوب پر
گرم آشفتہ مو، ہم آغوشیِ حُسن سے بے طرح
وہ دیوی خراماں ہوئی اور دوڑی
دوپہر میں مد و جزر سے اک تلاطم سا قلزم پہ طاری ہُوا
اور دوبارہ اسی خطِ پیدائی پر
غیظ میں اس نے پھینکی
بے کفن اور سُرخ، کوئی مردہ سی اک ڈالفن

عزیز حامد مدنی



صورتِ زنجیرِ موجِ خوں میں اک آہنگ ہے
آگہی کی حد پہ اک خوابِ جنوں کی جنگ ہے

جانے کن چہروں کی لو تھی، جانے کس منظر کی آگ
نیند کا ریشم دھواں ہے، خواب شعلہ رنگ ہے

اک جنوں خانے میں خود کو ڈھونڈتا ہے آدمی
خود طوافی میں بھی خود سے سینکڑوں فرسنگ ہے

طوقِ آہن ہے گلوئے عشق میں تارِ حریر
شاخِ گل دستِ شقی میں ہو تو چوب و سنگ ہے

کرم خوردہ کشتیاں بینائی کی ہیں تہ نشیں
نم ہوا سے استخوانوں میں اترتا زنگ ہے

مار و کژدم سے بیاباں زاد تحریریں ہیں پُر
موجِ معنی گم ہوئی، ریگِ رواں فرہنگ ہے

آگ کو گلزار کر دے اس دعا کا وقت ہے
ورنہ خوئے آدمیت آدمی پر ننگ ہے

بوئے گل رخصت ہوئی، شاید یہ ہو ختمِ بہار
ٹوٹتی لے میں بکھرتی صوتِ شب آہنگ ہے

ایک مرکز پر ضدیں یکجا ہیں اور گردش میں ہیں
یہ زمانہ کا تغیر عالمِ نیرنگ ہے



اک خوابِ آتشیں کا وہ محرم سا رہ گیا
دیوار و در میں شعلۂ برہم سا رہ گیا

شیرِ وطن کے پیالے پہ تھیں کل ضیافتیں
آیا جو تا بہ لب تو فقط سم سا رہ گیا

مانا وفا برائے وفا اتفاق تھی
تم سا رہا کوئی، نہ کوئی ہم سا رہ گیا

اک لاتعلقی کی فضا درمیاں رہی
جب دو دلوں میں فرق بہت کم سا رہ گیا

اس سرو قد کی تاب و ملائم رُخی کا راز
عصیاں کی شب میں دیدۂ پُرنم سا رہ گیا

آخر ہوئی بہار، مگر رنگِ گل کا خواب
دل میں دعا، نگاہ میں شبنم سا رہ گیا

اک اس کے رنگِ رخ کی جنوں ساز چھوٹ سے
اس زندگی میں خواب کا عالم سا رہ گیا

محسن بھوپالی

بیادِ عالمتاب تشنہ

تھا وہ اک پیکرِ خلوص و وفا
دل دہی اس کا جزوِ فطرت تھی

دوست داری کی انتہا پر تھا
اس کو دشمن سے بھی محبت تھی

سامعہ کو تھا اعتبارِ سخن
اس کے لہجہ میں وہ متانت تھی

اے مرے دوست اجنبی میں لُٹا تھا
میری مونس تری رفاقت تھی

تجھ سے پہلے مجھے بکھرنا تھا!
اتنی عجلت کی کیا ضرورت تھی

اُن لبوں پر ہے مغفرت کی دعا
جن پہ کل تک دعائے صحت تھی!

صفدر صدیق رضی

عالمتاب تشنہ کیلئے

یہاں قیام سے بہتر ہے کوچ کر جانا
وہ باخبر تھا جسے ہم نے بے خبر جانا

ہم اُسکے دوست ہیں کیا ذکرِ وصفِ یار کریں
جسے خود اُس کے رقیبوں نے مُعتبر جانا

جہاں پہ طاق ہیں بغض و ریا کے فن میں تمام
اُس ایک شخص نے اخلاص کو ہُنر جانا

کچھ اُس کیساتھ سفر سہل بھی نہیں تھا مگر
اب اس کے بعد تو مشکل ہے لوٹ کر جانا

کسی کا دُکھ بھی ہو، سمجھا ہے اپنا دُکھ اُس نے
غریب خانہ کسی کا ہو، اپنا گھر جانا

مسعود مضطر

سیف زلفی کیلئے ایک نظم

نوائے غم کی گھن گرج ـــــ نہیں رہی
جہانِ شاعری کی دھج ـــــ نہیں رہی
وہ روشنی کا ترجماں
وہ ٹکڑے ٹکڑے آدمی کا رازداں
لہو سے چاند اور سویرا ڈھال کر
چلا گیا ہے چھوڑ کر
وہ زندگی کی رہگزر
وہ جستجو کی شان ـــــ وہ بہارِ نو کا ترجمان
نئے سفر پہ ہو گیا ہے گامزن
وہ عاشقِ رسول ؐ تھا
وہ خادمِ بتولؓ تھا
حیاتِ نو کے کتنے راز اس کی دسترس میں تھے
خدا کی رحمتوں کا وہ
ضرور ہوگا مستحق !
کہ شب زدوں کو دے گیا
وہ روشنی حروف کی

محمد نوید مرزا

مقبول عامر کی یاد میں

زمیں کو چھوڑ کر مقبول عامر
سفر طے کر گیا ہے آسماں کا
دیئے کی آنکھ میں آنسو چھپے ہیں
اُجالوں کی نظر تھرا رہی ہے
فضا مسموم ہوتی جا رہی ہے
ستارے خاک و خوں اوڑھے ہوئے ہیں
گلوں کے رُخ پہ شبنم تیرتی ہے
وہ یوں رخصت ہوا ہے اس چمن سے
بہاریں ساتھ اپنے لے گیا ہے
سنا ہے وہ دُکھوں کا تھا شناور
کوئی شکوہ نہیں تھا اُس کے لب پر
مگر پھر بھی خلاؤں کے سفر میں
کچھ ایسی خامشی سے چل پڑا ہے
کہ لوٹ آنے کے سارے راستوں پہ
کئی صدیوں کے پہرے لگ گئے ہیں ،

خالد اقبال یاسر

مقبول عامر کے لئے

عجیب معصومیت تھی اس کے دکھوں میں باقی
انوکھی آسودگی سی تھی حسرتوں میں باقی

کمان، تلوار کل اثاثہ، سفید گھوڑا،
بلا کی چنگاریاں تھیں جس کے سموں میں باقی

محاصرہ اس نے جانے کیا سوچ کر اُٹھایا
سپاہی کم ہی تھے قلعے کی برجیوں میں باقی

نیام کس مرحلے پہ شمشیر اس نے کی تھی
مزاحمت جب نہ تھی عدو کی صفوں میں باقی

شکستگی میں بھی دیدنی تھا شکوہ اس کا
فلک تھی کیسی فصیل کے کنگروں میں باقی

بجا کہ ساحل پہ لنگر انداز ہو گیا تھا
حرارتیں تھیں جہاز کی چمنیوں میں باقی

گرفت میں آ کے کھو گیا ہے چمکتا جگنو
یہ روشنی کس طرح کی ہے مٹھیوں میں باقی

متین لہجے کے زمزمے ہیں سماعتوں میں
قدم قدم اس کی چاپ رہداریوں میں باقی

یہیں کہیں مل کے روئے یاسر زمانہ گزرا
نمی سے بوجھل سماں ہے برآمدوں میں باقی

تصدق شعار

اپنی موت پر

نذرِ مقبول عامر

مری عادت ہے
میں رسماً کبھی نوحہ نہیں کہتا
کبھی پُرسہ نہیں دیتا
کسی کی موت کا سُن کر
نہیں روتا

ابھی لیکن، میں اپنی طبع کے برعکس
تیری موت کے بھونچال پر
اندر سے ریزہ ریزہ ہو کر گر رہا ہوں
اور اپنی استقامت ڈولتی پا کر
بساطِ جاں سمیٹے
لمحہ لمحہ مر رہا ہوں

مقبول عامر

لندن میں علاج کے دوران ایک اُداس شام کو درج ذیل غزل بس یونہی گھومتے ہوئے خود کلامی کی شکل میں وارد ہوئی تھی — پتہ نہیں آپ کو کیسے لگتی ہے!



ہوا کی زد پہ ہیں پتے، بکھرتے جاتے ہیں
ترے بغیر مرے دن گذرتے جاتے ہیں

صبا چلی ہے نہ رنگِ بہار پھیلا ہے
مگر یہ زخم کہ پھر بھی نکھرتے جاتے ہیں

تمھاری یاد کی شمعیں جلی ہیں یا شاید
مری زمیں پہ ستارے اُترتے جاتے ہیں

خزاں کے رنگ بھی اتنے بُرے نہیں صاحب!
سمیٹ لو کہ زمانے گذرتے جاتے ہیں

عجیب لوگ ہیں یہ اہلِ درد بھی عامر
کہ روگ پالتے رہتے ہیں، مرتے جاتے ہیں

یہ غزل بھی لندن کے قیام کے دنوں میں کہی تھی جب ایک شام کو میں اچانک بہت "تنہا" اور "اُداس" ہوگیا تھا —



ذہن سے نقش مٹایا تو نہیں جا سکتا
پہلی چاہت کو بھلایا تو نہیں جا سکتا

اُن خدوخال سے ممکن ہی نہیں صرفِ نظر
دل کی آنکھوں کو بجھایا تو نہیں جا سکتا

عین ممکن ہے کوئی ڈھونڈ رہا ہو مجھ کو
لیکن اِس آس پہ بیٹھا تو نہیں جا سکتا

جس کو بکھرانے میں اِک عمر بتائی ہم نے
اُس کو دو دن میں سمیٹا تو نہیں جا سکتا

راہ دشوار سہی، کیسے پلٹ کر جاؤں
اپنے ہی جسم کو روندا تو نہیں جا سکتا

بے روزی شاہیں

جلیل حشمی

کہانی سنو نا! ـــ ابھی نیند آجائے گی میری بچی کو پھر آسمانوں سے مل کر فرشتے اتاریں گے وہ خوانِ نعمت، کہ دیکھے نہ ہم نے سُنے ہوں، اگر نیند میں خواب دیکھا نہ ہم نے، تو کیسی شکایت، کہ جو صبر کرتے ہیں، مالک انہیں دوست رکھتا ہے ـــ مونا! کہانی سنو نا!! میں سچ کہہ رہا ہوں کہ جو خواب دیکھا ہے میں نے ـــ وہ سورج کی مانند روشن ہے اور دل سا سچا ہے ـــ میں دیکھتا ہوں کہ ایک مہربان اور کم گو فرشتہ، وہی جو ہمارے لئے نیلے افلاک سے رزق لاتا تھا کتنے دنوں سے بہت سخت بیمار ہے اور ـــ اور میں کہہ رہا تھا کہ اس کے لئے دونوں مل کر دعا کے لئے ہاتھ اٹھائیں

کیا کہا؟ ٹھیک کہتی ہو تم: مانتا ہوں کہ خوابوں میں جو خوانِ نعمت اترتے ہیں بے شک مکلف تو ہوں گے مگر خالی پیٹوں کو بھرتے نہیں ہیں: مری جان اتنا تو سمجھو، ہماری دعا سے فرشتے کو صحت ملے گی تو وہ رزق لے کر ہمارے لئے آسمانوں سے اُترے گا، اور پھر نہ یہ بھوک ہوگی نہ یہ بے دلی اور یہ بے قراری: یہ حالت ہماری کچھ اتنی بُری بھی نہیں ہے، چلو بازوؤں اپنے سرہانے بنائیں کہ نیند آئے ہم کو بھی اور خواب میں خوانِ نعمت کی لذت اٹھائیں!

تو مونا! میں کیا کہہ رہا ہوں، سنو نا! وہ مہتاب کا کانپتا عکس اور موج در موج وہ بہتا پانی ـــ تمہیں یاد ہے وہ کہانی؟ جو روشن ہے قندیل کی طرح ایوانِ دل میں ـــ گداگر تھا کوئی ـــ بہت دیر سے بھوکا پیاسا کسی شہر میں کوچے کوچے پھرا اور کچھ بھی نہ پایا کسی موڑ پر ایک شخص اس نے دیکھا، قریب آکے مایوس ہی ہوگیا۔ وہ تو خود جَو کی روٹی کے سوکھے ہوئے چند ٹکڑے اور اک کاسۂ آب آگے دھرے گہری سوچوں میں گم تھا۔ گداگر کی جانب نظر اس کی اٹھی تو حیران پایا۔ ذرا مسکرا کر کہا "تھوڑا آگے چلے جاؤ! روزی تو سائیں کے در پر ہے" ـــ بھوکے نے تھوڑا سا آگے وہ دیکھا کہ دیکھا نہیں تھا۔ تماشا نہیں تھا، وہ طرفہ تماشا تھا: ـــ وہ نمکین و شیریں کہ چکھے نہیں تھے کسی نے زمیں پر۔ وہ ہر رنگ، ہر ذائقہ نعمتیں جن کے دیکھے سے چشمِ تماشا ہو حیراں! گداگر جو کام و دہن کے لذائذ سے معمور و مخمور پلٹا وہاں سے تو سوچا کہ مردِ خدا سے کہوں، خشک ٹکڑے ہٹاؤ! ادھر جاؤ بابا! تو جانے کدھر سے یہ آواز آئی ـــ "گداگر: جو دیکھا ہے تو نے، اسی کا ہے جو سامنے بیٹھا نانِ جویں کھا رہا ہے!"

تو اے میری بچی: خدا دوست رکھتا ہے ان کو جو ہر حال میں صبر کرتے ہیں، خود پہلے کھاتے نہیں دوسروں کو کھلاتے ہیں۔ روزی تو سائیں کے در پر ہے۔ مونا: تمہیں یہ تو معلوم ہوگا کہ اللہ کے محبوبؐ نے سنگ اپنے مبارک شکم پر نہ باندھے تھے؟!

تو آؤ کہ مل کر دعا کے لیے ہاتھ اٹھائیں کہ اے سب جہانوں کے مالک! دلوں اور جانوں کے سائیں! فرشتہ دنوں سے جو بیمار ہے اس کو صحت عطا کر کہ وہ ہم غریبوں کی روزی ترے در سے لائے! سو جب تک فرشتہ اترتا نہیں آسمان سے۔ دعا کو اٹھائے ہوئے ہاتھ اپنے سرہانے دھریں اور سو جائیں بیٹی! ابھی نیند آجائے گی میری موناؔ! یہ لوری سنو نا! تو لوری سناتا ہوا میں بھی سو جاؤں، روئی کے گالوں سے اڑتے ہوئے ابر پاروں میں کھو جاؤں۔ اور تم کو بھی نیند آجائے بیٹی! ارے آسماں کی طرف کیا دیکھنے لگی ہو۔ ستاروں کو بھی نیند آئی ہوئی ہے، اداسی کی باتیں نہیں کرتے بچے! ستارے اداسی میں ڈوبے ہوئے ہیں تو میں کیا کروں، میں تو خود —— چلو چاند کی بات کرتے ہیں تھوڑی۔ ابھی ان چناروں کے اس پار سے چاند آہستہ آہستہ ابھرے گا!

میں نے بچپن میں اک رات، اسی چاند کی سمت دیکھا تھا لیکن میں کیسے کہوں۔ وہیں اک ستارا مرے سر پہ ٹوٹا۔ کیا کہا؟ وہ بھی بیمار ہوگا۔ حزیں اور پیلا، اداس اور تنہا —— ! مگر وہ ستارا جو مجھ پر گرا تھا، مری طرح خود اپنے ملبے میں گم ہے۔ فرشتہ بھی بیمار ہے چاند بھی آج بیمار ہے آہ! موناؔ میں اک عمر سے جنگ۔ لڑنے میں مصروف ہوں! وار پڑتا ہے ٹکڑا الگ ہو کے گرتا ہے۔ لیکن کھڑا ہوں میں خود اپنے قدموں پہ رن میں! میں تنہا ہوں پرزے مرے دور مجھ سے پڑے ہیں کہ میں پیڑ ہوں اور وہ میرے پتے ہیں میں ان کو چنوں یا نیا زخم کھاؤں۔ کوئی کھانے والا ہے گھاؤ مرے؟ میرے پرزوں کا کوئی مسیحا! میرے زخموں کا کوئی مداوا! میں سورج ہتھیلی پر رکھے ہوئے وہ کنوئیں جھانک آیا۔ جنھیں لوگ بستی کی گلیاں کہیں۔ میں اتنا لڑا ہوں کہ خوابوں کے اوراق تک خوں کے چھینٹے اٹے ہیں۔ وہ دھبے ہیں رسوائیوں کے، مٹانا جنھیں کوئی چاہے تو خود مٹ کے رہ جائے حرفِ غلط کی طرح! میں اس رن میں تنہا کھڑا اپنی جنگ آپ لڑنے میں مصروف ہوں۔ میں نے اب تک کسی کو صدا تک نہیں دی کہ آئے مدد کو —— نہ میں نے کسی سے کہا ہے کہ ٹکڑے چنے میرے بکھرے ہوئے! میں آپ اپنے ٹکڑوں کو چن چن کے ترتیب دیتا ہوں موناؔ: مری جان لوری سنو نا!! ابھی تھوڑا سو جاؤ میری طرح۔ تم بھی کہیں اپنا بچپن بڑھاپے کی جھولی میں مت ڈالنا! بچپن تو معصوم سا اک کھلونا ہے تم اس کو کسی اور سانچے میں مت ڈھالنا! مجھے اپنے بچپن کے شام و سحر یاد آنے لگے ہیں۔

یہ میں ہوں کہ ابا کے جوتے پہن کر بہت خوش ہوں جیسے مرے پاؤں دو کشتیوں میں پڑے ہوں ——

یقیناً وہ گھر ایک دریا ہی تھا جس کے موج آفریں پانیوں میں ہم ابا کے جوتوں کی دو کشتیوں کے سہارے چلے۔ آخر اک روز ڈوبے کہ ہم سنگِ شام و سحر اپنے کندھوں پر لادے ہوئے تھے۔ ہم ان پانیوں میں جہاں سوز سورج کا سوزندہ عکس اور لچکتے ہوئے چاند کا پرسکون گول چہرہ بھی دیکھا کیے —— وہاں ساحلوں کی ہوائیں بھی تھیں دشت و صحرا بھی تھے، وادیاں بھی تھیں معبد بھی، مقتل بھی، محراب و منبر بھی تھے، شجر تھے، حجر تھے، وہاں آسماں تھے، زمینیں تھیں، بادل تھے، جنگل تھے، چڑیاں تھیں، کونجیں تھیں —— اک فاختہ بھی گھنے پیپلوں میں مرا دل، مری جان جلانے کو

آواز دیتی تھی دھیمے سروں میں ——— کو کو کو کو ——— وہاں پانیوں کی کہانی بھی تھی، جو پرانی بھی تھی، راجدھانی بھی تھی، میرا بچپن بھی تھا۔ وہ گلیاں بڑی خوبصورت تھیں جن میں مرا بوڑھا بچپن کٹا ——— ہاں میں بچپن سے بوڑھا تھا مونا! کہانی سنو نا!! میں بچپن سے بوڑھا تھا۔ مرے خواب کیا تھے؟ خیالات کیا تھے۔ میرے ابا خدا جانے اتنے بھرے گھر کا پتھر اُٹھائے ہوئے ہیں تو کیسے؟ یہ پتھر اگر ان کے کمزور کندھوں سے لڑھکا تو اک حادثہ رونما ہو گا۔ کیا ہوگا۔ کتنے ہی لوگ اپنے ہی ملبے میں دب کر مریں گے۔ جو دو ایک بدقسمتی سے بچے بھی تو اُن ——— چلو یہ تو میرے لئے دھیان کرنے کی باتیں ہیں، تم اور باتیں سنو! ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ وہ گھر ——— وہ دریا جہاں پر ہم ابا کے جوتے پہن کر جئے ہیں اسی کے لئے ہیں کہ ایام کی شدتوں کا جو زہر ہلاہل ہے پیتے رہیں، یونہی مر مر کے جیتے رہیں۔ وہ صحرا ہمارے تھے اتنے کہ ہم آبلے ان سے پائیں، وہ جنگل ہمارے لئے تھے کہ کھو جائیں ان میں، وہ بادل ہمارے تو تھے پھر بھی ہم سے گریزاں رہے ہیں، شجر بھی ہمارے تھے اتنے کہ پتھر ہمارے سروں پر پڑیں اور پھل دوسرے کھائیں۔ تم سُن رہی ہو نا مونا؟ بس اک فاختہ ہے جسے سُن کے میں نے سدا چین پایا ہے۔ اس کو بھی ایام زادوں نے پیڑوں سے اکثر اُڑایا ہے۔ اور میں کہ بے دست و پا ہوں، بلاؤں کے نرغے میں اکثر رہا ہوں۔ اُڑا ہے میرا پُرزہ پُرزہ مگر پھر بھی اپنی جگہ پر کھڑا ہوں۔ یہی ہے تقاضا مرے اور مٹی کے سمبندھ کے مان کا! ابھی میں نے پیروں سے ابا کے جوتے اتارے نہیں ہیں! کہ رات اب بھی تاریک ہے۔ آسمانوں پہ چاند اور تارے نہیں ہیں! مرے اپنے جوتے کہاں ہیں؟ مری پیاری بچی! بتا کیا تمہارے نہیں ہیں؟ انہیں تم پہن کر زمانے کے سب ہفت خواں طے کرو گی۔ مری پیاری مونا! ڈرو نا! تمہاری نظر میں تھوڑی وہ جوت دیکھی ہے میں نے کہ جب رن میں، بولے گا بے رحم لوہا تو یہ جوت پانی کی مانند اس کو بہا دے گی قدموں میں تیرے! تو رن کی زمیں ساری گندم کے سونے سے بھر جائے گی! ——— ارے، سو گئی میری مونا!!

افشاں عباس

کاش مجھ سے تم اتنی محبّت نہ کرتے!

(اپنے والدِ گرامی **سردار عباس عابد** کی رحلت پر)

زرد پتوں سے آنگن مرا بھر چکا ہے
ہوائیں
جو ویراں دریچوں میں یوں جھانکتی ہیں
کہ جیسے وہ نوحہ کناں ہوں
یہ گھر ہے
مگر یہ وہ گھر تو نہیں ہے
جہاں ایک مانوس خوشبو بسی تھی
یہ آوازیں ..... لیکن تمھاری نہیں ہیں
یہ چہرے ہیں ..... لیکن تمھارے نہیں ہیں
سہارے ہیں ..... لیکن تمھارے نہیں ہیں
یہ بادل بھی ہیں اور ہوائیں بھی ہیں
اور گھر کا وہ پھولوں سے مہکا دریچہ بھی ہے
وہ دریچہ جہاں ہم کھڑے
وقت کی آہٹیں سنتے رہتے تھے اور سوچتے تھے
ہماری محبت امر ہے
یہ سنگت امر ہے
ہمی تھے جو سورج کی کرنوں کو پلکوں پہ اٹکے ہوئے
آنسوؤں میں پروتے ہوئے
ہنس بھی دیتے تھے اور ساتھ روتے بھی تھے
اور سرما کی راتوں میں
مدھم سے اِک بلب کی روشنی میں
تمھارے شفیق اور الفت بھرے
رُخ پہ میری نگاہیں جو پڑتیں
تو تم کوئی پیارا، محبت بھرا شعر پڑھتے ہوئے
مجھ سے کہتے
کہ تم بھی تو میری غزل کا حسیں شعر ہو
میرے بالوں میں خوشبو لدا پھول جب تم سجاتے تو کہتے
کہ تم بھی تو خوشبو کا ہی دوسرا نام ہو، میری بیٹی!
مری زندگی میں
تمہی روشنی تھے
تمہی ٹھنڈی چھاؤں بھی تھے
کاش مجھ سے تم اتنی محبت نہ کرتے!

توقیر چغتائی

دادا امیر حیدر کے لئے

درانتی سے کرانتی تک
کئی یگ
موسموں کی گرد میں مدفون ہوتے ہیں
ہزاروں آتماؤں کے
ارادے خون ہوتے ہیں
خزاں میں فاختائیں
کچھ درختوں پر
ترانے چھوڑ جاتی ہیں
سجیلے جوگیوں کی ٹولیاں
جب کوچ کرتی ہیں
ٹھکانے چھوڑ جاتی ہیں
بھوش ؎ کے واسطے
ہنستے ہوئے
کتنے زمانے چھوڑ جاتی ہیں

؎ مستقبل

مکتوباتِ رفتگاں

عزیز حامد مدنی، عالمتاب تشنہ، مقبول عامر

مدیرِ "فنون" کے نام عزیز حامد مدنی کے آخری خطوط

(۱)

برادرم گرامی قدر، تسلیمات۔

میں حکیم سعید صاحب کی کتاب "لندن اور کیمبرج" کی تقریب میں چلا گیا تھا۔ مدینۃ الحکمۃ کے راستے میں احباب نے بتایا کہ آپ اپنی علالت کی وجہ سے نہیں آسکیں گے۔ آپ کا مضمون ہمدانی صاحب نے پڑھ کر سنایا۔ خدا کا شکر ہے کہ آپ روبصحت ہیں۔

اکتوبر کے آخر میں بابائے اردو یادگاری لیکچر کی کتاب "جدید اُردو شاعری" کی (جس کا تذکرہ میں پہلے سے کر چکا تھا) جلد بندی ہو رہی تھی۔ کچھ انتخاب اور سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے کام رکا ہوا تھا۔ لیکن نومبر کے دوسرے ہفتہ میں کتاب آپ کی خدمت میں روانہ کر دی گئی تھی۔ اس میں میرا ایک دو سطر کا خط بھی تھا۔ کتاب بھیجی جا چکی ہے اس بات کی تصدیق ڈاکٹر اسلم فرخی صاحب نے دو دن بعد کر دی تھی اور اس وقت ٹیلیفون پر اسی پر اصرار کر رہے ہیں۔ یہ کتاب ڈاکٹر جاوید اقبال اور صفدر میر صاحب کو بھی بھیجی گئی تھی۔ میں نے یہ جاننے کے لئے کہ میں نے کہاں غلطیاں کی ہیں، اور ایک نظر دیکھنے کے بعد، اس کے طریقہ کار پر آپ میری رہبری کر سکیں گے، ایک مختصر خط لکھ دیا تھا۔

ڈاکٹر اسلم فرخی اپنی ڈاک دیکھ کر بات کر رہے ہیں۔ خدا کرے آپ کو کتاب مل گئی ہو۔ ورنہ میں ہوائی ڈاک سے خود بھجوا دوں گا۔ حد ادب۔

پاکستان اور ہندوستان کے ناقدین اور ادیبوں کی ایک پوری فہرست خود فرخی صاحب کے ساتھ بیٹھ کر میں نے مرتب کی تھی اور ان کا یہ وعدہ تھا کہ کتابیں بھیج دی جائیں گی۔

۲ دسمبر ۱۹۹۰ء
۳۰۵ پیر الٰہی بخش کالونی

طالب دعا
عزیز حامد مدنی

---

(۲)

برادر محترم: سلام محبت

مجھے آپ کا ۲۰ دسمبر کا گرامی نامہ مل گیا تھا۔ عطاءاللہ صاحب کی جو مدد کی جا سکتی تھی اس میں کوتاہی نہیں ہوئی۔ آپ نے انجمن کی کتابیں پہنچنے کی تاریخ بھی لکھ دی۔ شکریہ

ل؎ نوجوان غزل گو عطاءاللہ کو عزیز حامد مدنی کے فن اور شخصیت پر ایم اے اُردو کے سلسلے میں مقالہ لکھنا تھا سو وہ میرے حوالے سے مرحوم کے پاس پہنچے تھے
——— ندیم

آپ کے علم میں ہے کہ میں علیل ہوں۔ میرے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ ایک GLAND جو کان اور جبڑے کے درمیان ہے، مہلک ثابت ہوگا۔ ممتاز صاحب نے علاج کا مرکز لندن بتایا تھا مگر کام یہیں ہو جائے گا۔ ہمارے بڑے ڈاکٹر منظور زیدی صاحب کے ہاتھ میں اللہ تعالیٰ نے شفا دی ہے۔ علاج ۲۷ فروری سے ۱۵ دن کے لئے — پہلے ROUND میں ریڈیو تھریپی سے ہوگا۔ دعا کیجئے۔ خط کا مدعا سلام عرض کرنا تھا۔ صد ادب

طالب دعا

عزیز حامد مدنی

۲۳ فروری ۱۹۹۱ء

---

(۳)

برادر محترم۔ آداب و نیاز

میں نے کل ہی آپ کو خط لکھا ہے۔ اب BIOPSY کی رپورٹ بھی آگئی ہے:

DIAGNOSIS RIGHT TONSILLER BIOPSY = NEGATIVE FOR MALIGNANCY

خدا کا شکر ہے MALIGNANCY کی کوئی بات نہیں۔ علاج جاری رہے گا۔

آپ کی دعا کا طالب

عزیز حامد مدنی

۲۵ فروری ۱۹۹۱ء

---

(۴)

برادرم محترم۔ سلام شوق۔ آپ کا گرامی نامہ مورخہ ۲۸ فروری مجھے مل گیا۔ اس وقت برادرم صہبا لکھنوی بھی تشریف لائے تھے۔ میرے معالج پاکستان کے پروفیسر آف ریڈیالوجی ڈاکٹر منظور زیدی صاحب ہیں جنہوں نے (۲۰) APPLICATIONS ریڈیو تھریپی مکمل کی ہیں۔ ۲۰ مارچ سے ۲۶ مارچ تک۔ علاج انہیں کا ہے یعنی یہ PERIOD OF OBSERVATION ہے۔ اس کے بعد اگر وہ لندن جانے کی اجازت دیں گے تو وہاں جاؤں گا۔ میرے سب سے بڑے بھائی کے بچے میرے نگران ہیں۔ چھوٹا UNIVERSITY OF KARACHI میں فل پروفیسر آف PHARMOCOLOGY ہے۔ لندن کالج آف چیلسی سے Ph. D. ہے۔

آپ نے ہمیشہ میرے جہل پر پردہ ڈالا ہے۔ میں آپ کا قدیم دلدادہ ہوں۔ خدا آپ کو عمر خضر عطا کرے۔ صد ادب۔

طالب دعا، آپ کا بھائی

عزیز حامد مدنی

۳۱ مارچ ۱۹۹۱ء

---

(۵)

برادر محترم۔ سلام شوق۔

ایک عریضہ اپنی طبیعت کے احوال اور اس کی تفصیل کا ۳۱ مارچ کے قریب روانہ کر چکا ہوں۔ امید ہے آپ کو مل گیا ہوگا۔ میں نے پچھلے

کی کلیات کے انگریزی ترجمے ۱۰۰ میں سے تیس نظمیں ترجمہ کی تھیں۔ ان میں سے ایک THE BIRTH OF VENUS اردو ترجمے کے ساتھ روانہ کر رہا ہوں۔ بس اسی خدمت کے لائق ہوں۔ صد ادب۔

بملاحظہ گرامی جناب احمد ندیم قاسمی
مدیر "فنون"
۳۹ / ۶ ملک چیمبرز لوئر مال
لاہور

طالب دعا
عزیز حامد مدنی
۸ اپریل ۱۹۹۱ء

(۶)

برادرم محترم۔ آپ کا گرامی نامہ موصول ہوا۔ علاج جاری ہے۔ اس سے زیادہ کچھ کہنا اس وقت مناسب نہیں۔ مگر قدرے افاقہ ہے۔ آپ کی دعا چاہیئے۔ آواز تو ابھی ہلکی سی نکلتی ہے مگر مربوط تحریر سے اپنا دکھ درد بتا سکتا ہوں۔

آپکو اور اہل دعیال کو عید مبارک۔

زیادہ صد ادب
آپ کی دعا کا طالب
عزیز حامد مدنی
۱۴۔ اپریل ۱۹۹۱ء

آج عطاالله صاحب کا خط آیا تھا۔ میں نے جواب لکھ دیا۔ توجہ سے پوچھ لیجئے گا۔ انکے پتہ پر خط دیر سے ملتے ہیں۔

مدیر "فنون" کے نام عالمتاب تشنہ کا ایک خط

محترم قاسمی صاحب۔ آداب و نیاز

آپ کا مختصر سا محبت نامہ مجھے میرے ہونے کی خبر دے گیا۔ کبھی کبھی ایک ہلکی سی دستک ہزار داستانوں کے دروازے کھول جاتی ہے۔ آپ کے خط نے کچھ ایسا ہی کرشمہ کر دکھایا ورنہ میں نے یہی سوچ لیا تھا کہ قاسمی صاحب نے جب فراموش کر دیا تو شاعری کا کیا لطف باقی رہ گیا۔ دو سال تک آپ کے ممتاز و موقر جریدہ ادب سے غائب رہنے کے بعد پھر حاضرِ خدمت ہوں۔ چند غزلیں بھیج رہا ہوں۔ بہ نظرِ اصلاح دیکھنے کے بعد اشاعت سے سرفراز فرمائیے گا۔ اتنے عرصے کے بعد چار غزلوں کا تو حق بنتا ہے۔

پچھلے دنوں ایک روز کے لئے لاہور آیا تھا۔ ۲۲ جنوری ۱۹۹۰ء کو بھی امجد اسلام امجد سے ملاقات رہی آپ سے نیاز حاصل کرنے کی سعادت حاصل نہ ہو سکی سو یہ سعادت جلد حاصل کروں گا۔

یہاں کراچی میں ہم لوگ بس زندہ ہیں:

سلسلہ در سلسلہ ہے کربِ جاں پھیلا ہوا
ہر قدم پر ایک خوفِ ناگہاں پھیلا ہوا

اس عالم میں زندہ رہنا بھی زندگی کی توہین ہے۔ خدا سے دعا کیجیے کہ سب پر اس کا کرم ہو۔ سب پرسانِ حال کو سلام

آپ کا نیاز مند
عالمتاب تشنہ
۶/ فروری ۱۹۹۰ء

مدیرِ فنون کے نام مقبول عامر کے دو خطوط

(۱)

۱۴ر اگست ۱۹۹۰ء
(پاکستان زندہ باد)

29 ALBANY ROAD
LONDON - N4 - 4RR

محترمی و مجی قاسمی صاحب۔ تسلیمات

میرے تمام ٹیسٹ تقریباً مکمل ہو گئے ہیں اور ان کے ریزلٹ اطمینان بخش ہیں۔ خوراک کی نالی پر ACIDITY کا تھوڑا اثر ہوا ہے جس کے لئے دوائی کھا رہا ہوں، دوسرے، دل کی ای۔ سی۔ جی وغیرہ میں کچھ فرق ہے۔ دراصل میری اس بیماری (SCLERODERMA) کا نظام دورانِ خون سے گہرا تعلق ہے چنانچہ ڈاکٹر کے بقول میرے دل کی دھڑکن اور خون پمپ کرنے کی رفتار میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے، گویا اس میں بے قاعدگی ہے۔ انہوں نے کہا کہ عام طور پر ایسے معاملات میں اپریشن (سرجری) تجویز کی جاتی ہے لیکن آپ کے کیس میں اپریشن کا کوئی فائدہ نہیں ہوگا کیونکہ بیا کسی شریان یا بڑی رگ میں بظاہر ایسی کوئی رکاوٹ نہیں ہے جسے دُور کرنے سے آپ کے دل کی PUMPING یا BEATING کو معمول پر لایا جا سکے۔ انہوں نے بتایا کہ میری مذکورہ بیماری ہی اس کا سبب ہے لہٰذا اسی کا علاج جاری رکھنا ہوگا۔ جب دورانِ خون کا مجموعی نظام ٹھیک ہو جائے گا تو دل کا معاملہ بھی معمول پر آجائے گا۔ ان کے بقول چونکہ میرے سینے یا دل میں کوئی درد محسوس نہیں ہوتا، اس لئے تشویش کی ضرورت نہیں ہے — میں نے بھی اب فکرمند ہونا چھوڑ دیا ہے کیونکہ وہ دل ہی کیا جس میں تھوڑی بہت خرابی بھی نہ ہو!

میرے ڈاکٹر اس ہفتے میرے تمام ٹیسٹوں کے نتائج اور ان کے متعلق فائنل رپورٹ مرتب کر کے دوائیاں تجویز کریں گے جس کے بعد میں یہاں سے فارغ ہو جاؤں گا اور امید ہے کہ ۳۰ر اگست تک وطن آجاؤں گا۔ ویسے یہاں کے ڈاکٹروں نے بھی کہہ دیا ہے کہ ابھی تک اس بیماری کا حتمی علاج دریافت نہیں ہوا۔ پاکستان کی طرح یہاں بھی مریضوں پر مختلف دوائیں آزمائی جا رہی ہیں۔

اہلِ وطن کی خبریں اخبارات اور ٹی وی کے ذریعے معلوم ہوتی رہتی ہیں۔ خدا کرے کہ بہتری کی کوئی صورت پیدا ہو۔ ۲۴ اکتوبر کا انتخاب ملتوی نہیں ہونا چاہیے۔ ہمارے ملک میں بار بار الیکشن کرانے کی ضرورت ہے۔ اسی سے لوگوں کی سیاسی تربیت ہوگی اور گندم میں سے کنکر اور مٹی صاف ہوگی۔ جاگیردار اور سرمایہ دار انتخابات ہی کے ذریعے تو عوام کے قابو میں آتے ہیں اور پھر ہم تو پہلے ہی بہت سا وقت ضائع کر چکے ہیں۔ مجھے تو تحریک استقلال کی اس تجویز سے بالکل اتفاق ہے کہ آئندہ پندرہ بیس سال تک پاکستان میں ہر تین سال بعد متناسب نمائندگی کی بنیاد پر الیکشن کرائے جائیں۔ جو لوگ الیکشن پر اخراجات کی بات کرتے ہیں انہیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ ہماری حکومتیں اور اپوزیشن والے سیاسی جلسوں اور بیرونِ ملک دوروں پر کتنے کروڑ ہا روپے خرچ کرتے رہتے ہیں! ویسے مجھے معلوم ہے کہ ہمارے جاگیردار اور سرمایہ دار متناسب نمائندگی کے نظام اور زرعی ٹیکس کو نافذ نہیں ہونے دیں گے اور وہ یہ بھی چاہتے ہوں گے کہ پاکستان میں اوّل تو الیکشن نہ ہوں۔ اگر ہوں تو دس سال میں صرف ایک مرتبہ ہوں اور موجودہ طریقے یعنی "زر اور زور" کی بنیاد پر ہوں!

اور اب آخری بات "فنون" سے متعلق۔ لندن آتے وقت میں نے اپنے بچوں کو بنوں بھیج دیا تھا کیونکہ ان کے اسکول کی چھٹیاں تھیں۔ اسلام آباد کا مکان اس عرصہ خالی رہا۔ ہو سکتا ہے کہ "فنون" کا تازہ پرچہ محکمۂ ڈاک والوں نے واپس لاہور بھیج دیا ہو۔ اب بچوں کے سکول کھل گئے ہیں اور وہ اسلام آباد آگئے ہیں۔ از راہِ کرم اپنی پہلی فرصت میں "فنون" کا تازہ پرچہ میرے اسلام آباد کے پتے پر بھجوا دیں تاکہ جب میں ۳۰۔ اگست تک گھر پہنچوں تو اس

کے دیدار کروں۔

تمام احباب کو سلام۔ اپنی دعاؤں میں یاد رکھیں۔

نیاز مند
مقبول عامر
۱۴۔ اگست ۱۹۹۰ء

اسلام آباد کا ایڈریس
مکان نمبر ۸۰۸، سٹریٹ نمبر ۶۴
۴/۹-جی، اسلام آباد

نوٹ: آپ لندن کے پتے پر خط نہ بھیجیں کیونکہ آپ کا خط آنے تک میں یہاں سے نکل چکا ہوں گا۔ ۲۵ یا ۲۶ اگست کو روانگی کا امکان ہے۔

---

(۲)

میرے بہت ہی پیارے قاسمی صاحب
تسلیمات

محبت نامہ ملا۔ پڑھ کر کتنی خوشی ہوئی، بیان نہیں کر سکتا۔ ایسے لگا جیسے کسی نے زخموں پر پھاہا رکھ دیا ہو۔ جلتی ہوئی پیشانی پر ٹھنڈا ہاتھ رکھ دیا ہو۔

آپ کی اپنی صحت بھی ٹھیک نہیں اور مجھ سے یقیناً زیادہ ذمے داریوں میں گھرے ہوئے ہیں، پھر بھی میرا اتنا خیال رکھتے ہیں۔ میری آنکھوں میں اس وقت تشکر کے آنسو تیر رہے ہیں اور میں شرمندگی محسوس کر رہا ہوں کہ آپ میرے بزرگ ہیں، میرے محترم ہیں۔ خیر خیریت کا خط تو مجھے لکھنا چاہیے تھا۔ بہر حال یہ آپ کی عظمت اور میرے لئے بے پایاں شفقت کی دلیل ہے۔

اسلام آباد میں خلیج کے موضوع پر جو مشاعرہ ہوا، ان دنوں میں پشاور گیا تھا۔ دوسرے موقع کا جبکہ آپ آگرہ صاحب سے ملے تھے، مجھے معلوم نہیں کہ یہ کن دنوں کی بات ہے۔ ممکن ہے اس دن میں چھٹی پر رہا ہوں۔

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے سردیوں میں میری تکلیف عموماً بڑھ جاتی ہے کیونکہ دورانِ خون صحیح نہیں رہتا لیکن اس مرتبہ لندن والی دوائی کے استعمال سے نسبتاً آرام رہا اور اب تو سردیاں گزرنے کو ہیں، انشاء اللہ مزید بہتری پیدا ہوگی۔ بس آپ کی دعا چاہیے۔

میرا "فنون" کا چندہ یقیناً ختم ہو گیا ہوگا۔ میں چاہتا ہوں کہ سالانہ چندہ بذریعہ ڈرافٹ بھیجوں کیونکہ یہ رسالہ جب ہماری آبیاری کر رہا ہے تو اس کی آبیاری (مالی معاونت) ہمارا فرض بن جاتا ہے بلکہ میں اپنے دوستوں کو بھی اکثر ترغیب دیتا ہوں کہ وہ اس کے سالانہ خریدار بنیں۔ میں آج جو کچھ ہوں، آپ کی محبت اور "فنون" کی پذیرائی کی وجہ سے ہوں۔

خالد احمد کی ہمشیرہ کی بیماری اور خود آپ کی صحت کا کیا حال ہے؟ خدا آپ کو صحت مند اور خوش و خرم رکھے۔ آمین۔

تمام احباب اور دفتر "فنون" کے اہل کاروں کو سلام

نیاز مند
مقبول عامر
۶ مارچ ۱۹۹۱ء

انڈالوجی — ۶ (آریا اور آریائیت)

رشید ملک

آریا کون تھے؟ یہ تھے بھی یا نہیں؟ کیا کوئی آریا نامی انسانی نسل دنیا میں ہے یا کبھی تھی؟ آریائیت کا نظریہ کیوں کر اور کیسے وجود میں آیا، اس کے محرکات کیا تھے؟

نسل اور زبان کا باہمی رشتہ کیا ہے؟ کیا یہ رشتہ ہے بھی یا نہیں؟ کیا زبان نسلِ انسانی کی یا نسل زبان کی بنیاد بن سکتی ہے؟ کیا کسی ایک نسلِ انسانی کو کسی دوسری نسلِ انسانی پر کوئی فوقیت یا فضیلت حاصل ہے؟ اس فضیلت یا برتری کا تاریخِ انسانی میں کوئی کردار ہے؟

تاریخ کے حالیہ ادوار میں یعنی انیسویں صدی میں خاص وجوہ کے پیشِ نظر ان مسائل کو کچھ ضرورت سے زیادہ ہی اہمیت دی گئی۔ اس کی بازگشت ہمیں آج بھی سنائی دیتی ہے۔ اردو زبان میں لکھنے والوں میں یہ مسئلہ آج بھی بہت اہم ہے، اور ہماری تاریخ نویسی کا — خواہ وہ سیاسی ہو یا معاشرتی، ادبی ہو یا ثقافتی — آغاز انہی سوالات کے جوابات سے ہوتا ہے۔ ان سطور میں ان مسائل کا ایک مختصر جائزہ مقصود ہے۔ ان مسائل کو دیکھنے کے لئے ہمیں چند صدیاں پیچھے جانا ہوگا۔

پندرھویں صدی کے وسط میں یورپ میں نشاۃ الثانیہ کا زمانہ تھا۔ کلاسیکی علوم و فنون کا احیاء، انسان کی عظمت کا تصور، دنیا اور انسان کی بازیافت اور انسان دوستی (Humanism) کا نقطۂ نظر اس تحریک کے مرکزی تصورات تھے۔ آج کل ہیومن ازم کے مفاہیم بالکل تبدیل ہو چکے ہیں اور اسے لادینیت کے مترادف خیال کیا جاتا ہے جو مذہب کو توہمات قرار دیتا ہے، اور جو سنجیدگی متقاضی نہیں لیکن اس وقت ہیومن ازم وہ تصور تھا جس نے نشاۃ الثانیہ کو ثقافتی بنیاد فراہم کی۔ نشاۃ الثانیہ کے دوران اس کے راہنماؤں یا اس نقطۂ نظر کے حامیوں نے مسیحیت یا مذہب سے انسانیت کا رشتہ منقطع کرنے کی ہرگز کوئی کوشش نہیں کی، تاہم اس زمانے کے انسان کی زندگی کے تمام شعبوں میں یعنی سماجی، معاشرتی، مذہبی، سیاسی، فنی، ادبی، تعلیمی غرضیکہ زندگی کے تمام پہلوؤں کی ترجیحات میں، گو رفتہ رفتہ مگر بڑی نمایاں تبدیلیاں ہوئیں۔

مسیحیت کے آنے پر عہدِ کہن کی سیاسی تصورات پس منظر میں چلے گئے تھے اور فرد کی سیاسی وفاداریاں مذہبی وفاداریوں میں تبدیل ہو گئیں تھیں۔ یوں مسیحی دنیا میں ہولی رومن ایمپائر قائم ہو چکی تھی جس نے اس وقت کی معلوم دنیا کو ایک برادری میں تبدیل کر دیا تھا اور جس کے اتحاد کی علامت کلیسا کے اسقفِ اعظم کی ذات تھی۔ اس انسانی برادری کی پہچان مذہب سے تھی اور اس میں سیاسی وفاداریوں کا تعین قوم، نسل یا علاقے کی بجائے مذہب سے ہوتا تھا۔ تہذیب کی پہچان بھی نسل، قوم یا علاقے کی بجائے مذہب سے ہی تھی۔ چنانچہ مشرقِ بعید کو چھوڑ کر ازمنۂ وسطیٰ میں صرف دو تہذیبیں یعنی مسیحی اور اسلامی تسلیم کی جاتی تھیں۔ ان کی زبان بھی اپنی اپنی تھی۔ مسیحی دنیا کی زبان لاطینی تھی اور عالمِ اسلام کی عربی۔ یہ صورتِ حال مسیحیت کی پہلی پندرہ صدیوں تک یعنی نشاۃ الثانیہ کے آغاز تک قائم رہی۔ اسی دوران عالمگیر ورلڈ سٹیٹ کا تصور بھی ابھرا۔

نشاۃ الثانیہ نے کلاسیکی علوم و فنون کے اکتساب پر بہت اصرار کیا جن کے حصول نے اس زمانے کے انسان کے تصورات میں بڑا انقلاب برپا کر دیا۔ عہدِ کہن کی یونانی اور رومن تہذیبیں بطور مثالی تہذیبوں کے سامنے آنا شروع ہوئیں اور اس خیال نے زور پکڑا کہ زمانے کے ہر دور میں تمام اقوامِ عالم کے لیے یہ مثالی تہذیبیں ہیں۔ نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں قدیم کلاسیکی علوم مقدس کتابوں کے

مقابل آگئے۔ اس زمانے میں علماء ایک آدم پر اعتقاد رکھتے ہوئے بھی یونانی اور رومن اساطیر کے مطالعہ میں مگن رہے چنانچہ اس زمانے میں ازمنۂ وسطیٰ کے انساب مشکوک ہوتے چلے گئے۔ بائیبل کے متن پر تحقیق کئی تضادات کو ابھار کر سامنے لے آئی۔ یوں اصلاحِ دین کی تحریک نے تشکک کے پہلے بیج بوئے۔

اصلاحِ دین کی تحریک نشاۃ الثانیہ کی کوکھ سے برآمد ہوئی۔ اس تحریک کا باضابطہ آغاز ۳۱ اکتوبر ۱۵۱۷ء کو ہوا جب مارٹن لوتھر نے وٹن برگ کے کلیسا کے دروازے پر اپنے ۹۵ سوالات چسپاں کیے۔ لوتھر کی چلائی ہوئی تحریک نے اس وقت کی مسیحی دنیا میں ایک رستاخیز برپا کر دی اور ایسی قوتوں کو واگزار کر دیا جنھوں نے اس زمانے کی پوری دنیا میں ایک انتشارِ عظیم برپا کر دیا۔ اقبال نے اس صورت حال کو یوں بیان کیا ہے:

دیکھ چکا المنی شورشِ اصلاحِ دیں — جس نے نہ چھوڑے کہیں عہدِ کہن کے نشاں
حرفِ غلط بن گئی عصمتِ پیرِ کنشت — اور ہوئی فکر کی کشتیِ نازک رواں

عصمتِ پیرِ کنشت کا حرفِ غلط بننا دراصل مسیحیت کی وحدت منتشر ہونے اور قوم پرستی یا نیشنلزم کے بطور ایک تحریک کے ابھرنے کا عمل تھا۔ اصلاحِ دین کی تحریک اصل میں ایک سیاسی تحریک تھی۔ اس کی وجہ سے انسانیت سے متعلق ازمنۂ وسطیٰ کے تمام تصورات درہم برہم ہو گئے اور اس دنیا کے حصے بخرے ہونے شروع ہو گئے۔ مسیحیت کی وحدت کے انتشار سے وہ صورت حال پیدا ہونا شروع ہوئی جس میں مسیحیت سے پہلے عہدِ کہن کی دنیا برادریوں، قبائل، نسلوں اور اقوام میں بٹی ہوئی تھی اور انھی سے متعلقہ سیاسی، سماجی اور انسانیت سے متعلق تصورات پر شہری ریاستیں اور چھوٹی چھوٹی علاقائی بادشاہتیں قائم تھیں اور جن کا ایک ہلکا سا خاکہ ہیروڈوٹس کی کتاب ہسٹریز میں یا اس زمانے کی تاریخی کتابوں میں ملتا ہے۔ اس زمانے میں فرد کے لیے لازم تھا کہ اس کی وفاداریاں اور اس کا جینا مرنا سب برادری، قوم یا شہری ریاست کے ساتھ وابستہ ہو۔

نشاۃ الثانیہ کے دوران عہدِ کہن کی یونانی اور رومن تہذیبوں کو مثالی قرار دینے کے رجحان کو مزید تقویت اس وقت حاصل ہوئی جب اٹھارویں صدی کے اختتام پر تہذیب سے متعلق تصورات نے ایک کروٹ لی اور نیشنلزم کا یہ پہلو بطور ایک نظریے کے سامنے آیا کہ کسی تہذیب کی شناخت قوم سے ہوتی ہے نہ کہ مذہب سے۔ اس نظریے کی ایک فرع یہ امر بھی تھا کہ تعلیم کا بہترین ذریعہ مادری زبان ہے اور کلاسیکی زبانیں یا کسی اور تہذیب کی زبانیں، جو دنیا میں کوئی اونچا مقام حاصل کر چکی ہوں، اس مقصد کے لیے نامناسب ہیں۔ چنانچہ مسیحی دنیا کو متحد رکھنے والا لسانی رشتہ ڈھیلا پڑنے لگا اور علمی حلقوں میں لاطینی کی جگہ رفتہ رفتہ مقامی زبانوں نے لینی شروع کر دی۔ آج تیسری دنیا کے ممالک اسی خیال کی پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں، اور اس کی تائید میں کئی مختلف علوم سے دلائل اور شہادتیں فراہم کر رہے ہیں۔ اسی نظریے کی بازگشت ہمیں پاکستان میں بھی سنائی دے رہی ہے۔

دو ہزار سال بعد وقت کی گردش نے انسانیت کو پھر اسی پرانے مقام پر لا کھڑا کیا ہے جہاں وحدتِ انسان، عالمگیر اخوت انسانی تہذیب کی وحدت کے تصورات شکست و ریخت سے دوچار ہو گئے ہیں۔ انسان نے ایک دفعہ پھر دنیا کو دو ہزار سال پرانے محدود تناظر میں دیکھنا شروع کر دیا ہے جہاں برادریاں، قبائل، قومیتیں اور علاقائی تصورات و تعصبات باہم دست و گریباں ہیں اور انسانیت کا منہ نوچ رہے ہیں۔ آج سری لنکا، مشرقی پنجاب، کشمیر، جنوبی افریقہ اور افریقہ کے کئی اور ممالک اور خود یورپ اور امریکہ ان تعصبات کی لپیٹ میں ہے۔

مسیحی اور اسلامی تہذیبوں نے عالمگیر اخوت، انسانی وحدت اور مشترک تمدن کے تصورات دیے لیکن اس کے برعکس قوم پرستی یعنی نیشنلزم کی بنیاد علاقائی تعصبات اور عمومی کی بجائے جزوی اور مقامی خصوصیات پر ہے۔ نیشنلزم نسلِ انسانی کے ان اختلافات پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے جن کا تعلق رنگ، نسل، قوم، ذات و برادری، زبان، علاقے، مذہب یا کسی اور امر سے ہو۔ یوں انسانیت کی تفریق

اور اس میں تفرقہ پیدا کرنا نیشنل ازم کا نصب العین ہے۔ "علاقائی نیشنل ازم قومی امتیازات پر اصرار کرتا ہے، یوں وہ ادب و فنون سے وسیع تر انسانی عناصر کو ختم کرنے کی طرف مائل ہے۔" (اقبال ۱۹۸۶ء: ۱۱۲)

ازمنہ وسطیٰ میں مغربی تہذیب کے مشترکہ معیاروں، عالمِ انسانی کی وحدت کے تصورات، تعقل پر یقین راسخ، مسیحی اور رواقی فیلسوفی روایت نے نیشنل ازم کے مضر اثرات کو اٹھارویں صدی کے اواخر تک دبائے رکھا اور انھیں سامنے نہ آنے دیا۔ اس وقت تک نیشنل ازم کو عالمگیر اخوت کے تصورات سے ہی ہم آہنگ خیال کیا جاتا رہا۔ یہاں تک کہ امریکہ اور مغربی یورپ میں تو اسے انسانیت کا ہمدرد اور محب سمجھا گیا۔ تحریکِ اصلاحِ دین کے ان پہلوؤں پر اقبال نے یوں اظہار خیال کیا:

"تاریخ کے گہرے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاحِ دین کی تحریک لازمی طور پر ایک سیاسی تحریک تھی۔ یورپ میں اس کا خاص خاص، الخاص نتیجہ یہ تھا کہ قومی اخلاقیات آفاقی مسیحی اخلاقیات کو رفتہ رفتہ برطرف کرنا شروع کر دیا۔ اس کا نتیجہ یورپ میں پہلی عالمی جنگ کی صورت میں ہم نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا جس نے دو مختلف اخلاقی نظاموں کو ایک قابلِ عمل ادغام یا مرکب بنانے کی بجائے مزید ناقابلِ برداشت بنا دیا۔" (اقبال ۱۹۸۶ء: ۱۲۹)

مسیحی دنیا کے اتحاد کو پارہ پارہ کرنے کے علاوہ تحریکِ اصلاحِ دین کا دوسرا بلاخیز نتیجہ کتابِ مقدس کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا آغاز تھا۔ نشاۃ الثانیہ کے تحت یہ عقیدہ راسخ ہو چکا تھا کہ ہر فرد کو حق پہنچتا ہے کہ وہ ہر مظہر کو خواہ مذہبی روایات ہوں یا عقائد، منطق کی عینک سے دیکھے۔ چنانچہ سب سے پہلے کتابِ مقدس کی تخلیقِ آدم کی روایت پر منطق کا اطلاق کیا گیا اور لوگوں نے یہ سوچنا شروع کر دیا کہ یہ آدم اہلِ یہود کا یا سامی اقوام کا آدم تو ہو سکتا ہے یورپی اقوام کا آدم کسی طرح نہیں ہو سکتا جن کا سامی اقوام سے خون کا کوئی رشتہ نہیں۔

کولمبس (۱۴۵۱-۱۵۰۶) نئی دنیا دریافت کر چکا تھا۔ واسکوڈی گاما (۱۴۶۹-۱۵۲۴) نے ہندوستان کا سمندری راستہ دریافت کر لیا تھا۔ سولھویں صدی نئے براعظموں، نئے ممالک اور نئے انسانوں کے اکتشافات کی صدی تھی۔ یورپی سیاح افریقہ کے گھنے جنگلات میں داخل ہو چکے تھے۔ چنانچہ اس وقت انسان اور انسانیت کے بارے میں اتنے شواہد اکٹھے ہو چکے تھے کہ ان کا تجزیہ اور تحلیل انجیل کے آدم سے متعلق روایات سے کرنا مشکل بلکہ ناممکن نظر آتا تھا۔ چنانچہ مسئلے کی صورت یہ ہو گئی کہ اگر انجیل کا آدم ایشیائی اور یورپی اقوام کا آدم ہے تو امریکہ میں بسنے والی اقوام کا آدم کون ہے اور افریقہ کی مختلف اقوام کا سامی آدم سے کیا رشتہ بنتا ہے؟

یہ کوئی معمولی مسائل نہیں تھے۔ ان کا حل مذہب کی رو سے اس لئے بھی ضروری تھا کہ یہ فیصلہ کیا جائے کہ کیا یہ اقوام مسیحیت کی آغوش میں داخل ہونے کی اہل ہو سکتی ہیں اور کیا ان کو بپتسمہ دیا جا سکتا ہے؟

اہلِ یہود ہمیشہ اپنے آپ کو خدا کی برگزیدہ قوم کہتے آئے ہیں اور اس پر اصرار کرتے رہے ہیں۔ عیسائیوں کی نظر میں خدا کے بیٹے حضرت عیسیٰؑ کو مصلوب کرنے کی ذمہ دار بھی یہی قوم تھی۔ چنانچہ ان کے برگزیدہ ہونے کے دعوے میں اور ان کے خدا کے ایک پیغمبر کو مصلوب کرنے کے عمل میں تضاد واضح تھا۔ اقتصادی لحاظ سے بھی "فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود میں تھی اور اب بھی ہے۔" ان عوامل نے اور ایسے کئی عوامل نے اہلِ یہود کے خلاف عیسائیوں کے دلوں میں بہت سے تعصبات پیدا کر دیئے تھے جن کا وقتاً فوقتاً اظہار ان پابندیوں اور قوانین میں ہوتا رہا ہو جو یورپ کے مختلف ممالک میں اہلِ یہود کے خلاف بنتے اور نافذ ہوتے رہے۔ ان تعصبات نے تحریک کا روپ اختیار کیا اور یہ تحریک تاریخ میں اینٹی سمیٹزم (anti-semitism) یعنی سامی مخالف تحریک کہلائی جو صدیوں تک یورپ میں چلتی رہی اور آج بھی پوری شدت سے چل رہی ہے۔ ان تمام امور اور تعصبات کی بنا پر اہلِ یہود کی انجیل میں تخلیقِ آدم سے متعلق روایات نو دریافتہ حقائق و شواہد کی تحلیل کے لئے ناکافی ثابت ہوئے۔ حضرت نوحؑ کے تین بیٹوں ــــ حام، سام اور یافث ــــ کی روایت بھی ان شواہد پر منطبق ہوتی نظر نہیں آتی تھیں۔ چنانچہ آدم اور اس تخلیق کے بارے میں تمام اساطیر اور اعتقادات رد کر دیئے گئے

اور یہ کہا جانے لگا کہ انجیل والا آدم تو اہل یہود یا زیادہ سے زیادہ سامی نسلوں کا آدم ہے اور وہ یورپی، ایشیائی اور امریکی اقوام کا آدم نہیں ہو سکتا۔ ان اقوام کے لیے علیحدہ علیحدہ کئی آدم ہونے چاہئیں۔

اس طرح اٹھارویں صدی سے پیشتر ہی نوع انسانی کی وحدت مشکوک نظر آنے لگی۔ ان شکوک کی تہہ میں ہیومن ازم کے علمبرداروں کی تیز و تند تنقید، پروٹسٹنٹ مذہب کے پیروکاروں کی کتاب مقدس کی نت نئی تفسیریں اور نئی دنیاؤں کی دریافت اور ان سے متعلق نئے نئے شواہد کار فرما تھے۔

اٹھارویں صدی میں پورا یورپ خرد افروزی (Enlightenment) کی تحریک کی لپیٹ میں تھا۔ یہ سائنسی انقلاب کا دور تھا جس نے مذہبی مناظرہ بازی، مذہبی فسادات اور رومی اور یونانی سائنس کے مجہولات کو قطعاً نظر انداز کر دیا۔ اس زمانے میں علم و حکمت کے افق پر دو بڑی جلیل القدر ہستیاں نمودار ہوئیں — فرانسس بیکن اور رینی ڈیکارٹ، لیکن ان کے اور ان کے ساتھ دوسرے سائنس دانوں کے کارہائے نمایاں ہمارا موضوع نہیں ہیں۔ ہمارا تعلق ان حضرات کے بالواسطہ یا بلاواسطہ زیر اثر ذہنی رویوں میں سے صرف ان پر توجہ مرکوز کرنا ہے جو نوع انسانی اور اس کی نسلوں کے بارے میں اس وقت مرتب ہو رہے تھے اور جن کے پس پردہ خرد افروزی کے اثرات بطور محرکات کے سرگرم عمل تھے۔

اس زمانے میں اور آج بھی نسل انسانی پر تحقیق کرنے والے ماہرین، جن میں دوسرے دانشوروں کے علاوہ ماہرین حیاتیات اور ماہرین علم الانسان شامل ہیں، دو زمروں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں: مونوجینسٹ (monogenist) اور پولی جینسٹ (polygenist)۔ مونوجینسٹ وہ لوگ ہیں جو وحدت نسل انسانی یعنی تمام بنی انواع انسان ایک ہی شخص — آدم — کی اولاد ہیں، پر یقین رکھتے ہیں۔ پولی جینسٹ کے نزدیک ہر نوع انسانی کا آدم جدا جدا ہے۔ ان لوگوں کی فکر کی تہہ میں حیاتیات کا بنیادی مسئلہ ہے جس کا تعلق تخلیق سے ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ کیا جاندار مخلوق صرف جانداروں کے ذریعے وجود میں آتی ہے؟ اس مسئلہ کا جواب ہاں میں دینے والے بائیوجینسٹ (biogenist) کہلاتے ہیں اور اس کے مخالف، جو مخلوق کو عدم سے وجود میں لاتے ہیں، یا بے جان چیزوں سے جاندار چیزوں کی تخلیق کے قائل تھے، اے بائیوجینسٹ (abiogenist) کہلاتے ہیں۔ یہ لوگ بلا ارادہ تخلیق spontaneous generation. پر یقین رکھتے ہیں۔ تخلیق سے متعلق یہ مسئلہ یونانیوں کے زمانے سے چلا آ رہا ہے اور اب بھی یہ نزاع موجود ہے۔ خرد افروزی کی تحریک کے دوران اس نزاع میں بڑی شدت آ گئی تھی۔ مونوجینسٹ نقطۂ نظر کے حامیوں میں رے (Ray) اور ایڈورڈ ٹائسن (Tyson) (١٧٠٣-١٩٠٥) تھے۔ ان کے خیال کے مطابق (١) یورپی انسان اصل میں حبشی یا بندر تھا جو ترقی کر کے اس منزل پر پہنچا یا (٢) بندر یا حبشی دراصل ایسی مخلوق ہیں جن کا ارتقا رک چکا ہے۔ دوسرا خیال اس زمانے میں زیادہ مقبول تھا۔

لینی (Linnaeus) اپنے زمانے کا بڑا بااثر ماہر حیاتیات تھا۔ آنے والی صدیوں میں بھی اس کا اثر محسوس کیا جاتا رہا۔ اس کے بارے میں مثل مشہور ہے کہ تخلیق تو خدا نے کی لیکن ترتیب لینی نے دی۔ اسے یقین تھا کہ ہر طرح کی مخلوق کے اپنے اپنے والدین ہیں۔ اس کا بڑا کارنامہ اینتھروپوفارما مرتب کرنا تھا جس کے مطابق نسل ہائے انسانی کی ترتیب اور صفات یہ تھیں:

١۔ یوروپیس آلبس (Europeaus albus) جو خوش سلیقہ، اختراع کا مادہ رکھنے والا سفید فام اور پرجوش ہے — اس پر قانون حکمرانی کرتا ہے۔

٢۔ امیریکانس روبیس (Americaus rebosceus)، تقدیر پر شاکر، آزاد منش، دھوپ سے جھلسا ہوا، تند مزاج ہے۔ اس پر رواج حکمرانی کرتا ہے۔

۳- ایشیا ٹیکس لوریڈس (Asiatic luridus) مغرور، لالچی، پژمردہ، تقریباً زرد فام ہے ـــــ اس پر رائے حکمرانی کرتی ہے۔

۴- ایفر نائیجر (Afer niger) چالاک، سست، لاپروا، سیاہ فام ہے ـــــ اس پر اس کے آقاؤں کی من مانی چلتی ہے۔

اس کے خیال میں نباتات بیجوں سے اور حیوانات مختلف جوڑوں سے تخلیق ہوتے ہیں، ہر نوع کا اپنا اپنا بیج یا اپنے اپنے پیدا کرنے والے جوڑے ہوتے ہیں۔ اس کی رائے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ صحرائے کالاہاری کا باشندہ ہوٹنٹوٹ اور ایک یورپی انسان ایک ہی والدین کی اولادیں یا ہو سکتے ہیں۔ اس زمانے میں انسانی نسلوں پر تحقیق کے لئے کرینیالوجی (craniology) اور سیفالومیٹری (cephalometry) کے علوم کی ابتدا ہوئی جو اس صدی کے نصف اول تک بڑی مقبول رہیں۔ ان علوم کے ذریعے کرینیا کی مکعب اِنچ رقبے سے ماہرین نسلوں کی ذہانت کا اندازہ لگاتے تھے یا ڈولیچوسیفیلک (dollochocephalic) کی براچیفیلک (chycephalic) پر برتری کی بڑ ہانکتے تھے۔

اسی زمانے میں سائنسی نسل پرستی کا ڈول ڈالا گیا۔ اس عمل میں جو ملک کے دانشوروں نے خواہ وہ مفکر تھے، ماہر حیاتیات تھے یا ماہر علم الانسان تھے نسل پرستی کی طرح ڈالنے میں بھرپور حصہ لیا۔ روسو، کانٹ اور ہرڈر نے بھی نسل پرستی کے حق میں یا اس کے خلاف اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا۔ دانشوروں کے اس گروہ میں الیگزنڈر ہمبولڈٹ (Humboldt) اور اس کے بھائی ولیلم کے نام اس لئے بہت اہم ہیں کہ ہرڈر نے یہ فتویٰ دے دیا تھا کہ سفید فام اقوام کے مقابلے میں سیاہ فام اقوام کمتر ہیں لیکن ان بھائیوں نے اصرار کیا کہ پوری انسانیت کو بحیثیت مجموعی دیکھنا چاہیئے۔ جب گوبینو نے اپنی کتاب The Inequalities of Human Races نذر کی تو اس نے گوبینو کے نام اپنے خط میں شکریے کے ساتھ اس امر کا اظہار بھی کیا کہ وہ نسل ہائے انسانی میں برتری یا کمتری کے ناخوشگوار امتیازات کا شدید مخالف ہے۔

ان دانشوروں کے مقابل مفکرین یا ماہرین کا وہ گروہ آتا تھا جو پولی جنسٹ کہلاتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ہر نوع انسانی ـــــ سفید فام، سیاہ فام، زرد فام اور بھورے رنگ والی نسلوں کے والدین الگ الگ رہیں۔ حیوانات اور نباتات کی ہر نوع کے لئے الگ الگ والدین یا بیج ہیں اور زندگی کی یہ انواع اور اقسام اور نسلیں اسی طرح چلتی ہیں۔ یہ ماہرین بنی نوع انسانی کسی وحدت پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ اس نقطۂ نظر کے حامیوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے بااثر دانشور بھی شامل تھے۔ مثلاً والٹیئر ـــــ باتعجب کی بات ہے کہ والٹیئر جیسا بردبار دانشور جو رواداری کا علمبردار تھا، نسل پرستی کی حمایت کرتا ہے۔ اپنی ایک کتاب میں جو ۱۷۴۳ء میں شائع ہوئی، وہ یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ تمام بنی نوع انسان کا آدم ایک ہی تھا۔ وہ ایک قدم اور آگے جاتا ہے اور سیاہ فام لوگوں کو کمترین انسان شمار کرتا ہے۔ اس کی نظر میں سفید فام لوگ سیاہ فام لوگوں سے ایسے ہی برتر ہیں جیسے سیاہ فام لوگ بندروں سے۔ اس فتویٰ کے بیس سال بعد یہ کہتا ہے کہ صرف ایک اندھے آدمی کو ہی اس شک میں مبتلا ہونے کی اجازت دی جا سکتی ہے کہ البینو، سفید فام اور سیاہ فام نسلیں الگ الگ نہیں ہیں۔ سیاہ فام لوگوں کے لئے وہ حیوان کا لفظ استعمال کرتا ہے۔

ڈیوڈ ہیوم بھی نسلی فضیلت کے نظریے پر یقین رکھتا تھا۔

جرمن فلسفی کرسٹاف مائنرز (Meiners) (۱۷۴۵–۱۸۱۰) کو جو ایک معتبر دانشگاہ گوٹنگن سے وابستہ تھا نسل پرستی کے بانیوں میں شمار کیا جاتا تھا، اور ۱۹۳۹ء کے بعد تو اسے آریائی نظریے کا پیشرو تسلیم کر لیا گیا۔

لینی کا شاگرد فیبریسیس (Fabricius) (۱۷۴۵–۱۸۰۸) اور ایک اور بااثر ماہر وائیری (Virey) دو ایسے دانشور تھے جو

سفید فام اقوام کی باقی تمام اقوام پر برتری اور فضیلت کے قائل تھے اور یوں نسل پرستوں کے پرورش کنندگان میں شمار ہوتے تھے۔ آگے چل کر علم کے اس شعبے میں سارے کام کی بنیاد یہی نظریات تھے۔

یہ تھا پس منظر جس کی روشنی میں آریائی اور نسلی فضیلت کے نظریوں پر نظر ڈالی جاسکتی ہے اور ان کی عجیب و غریب خیالات کو دیکھا جاسکتا ہے جن کو پڑھ کر آج کا انسان اس لئے حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ ان ذہنوں سے جسے تاریخ عظیم قرار دیتی ہے ایسی ایسی بدحواسیاں یا بوالعجبیاں سرزد ہوسکتی ہیں۔

نشاۃ ثانیہ، اس کی فروع تحریک اصلاح دین اور خرد افروزی کی تحریکوں کے زیر اثر یہودی اور مسیحی روایات سے آزادی حاصل کرنے کی سعی میں کچھ دانشوروں نے چینی ذہانت اور دانشوری کو یورپ کے لئے نمونے کے طور پر پیش کیا لیکن چین کو انسانیت کا گہوارہ قرار دینے سے گریز کیا۔ مگر ہندوستان کا معاملہ مختلف تھا۔ یہ پُراسرار علاقہ خیال کیا جاتا تھا اور اس خطے کی پُراسرار کشش بیسویں صدی تک محسوس کی جاتی رہی ہے۔ پھر کتاب مقدس نے بھی تو اشارہ کیا تھا کہ انسانیت کا مخرج یہوواہ کے مشرق میں ہے اور باغ عدن بھی مشرق میں ہی ہے جس کے چاروں طرف چار دریا ہیں جن میں سے ایک دریائے فرات ہے۔ حضرت ابراہیمؑ نے بھی اُر سے ہی ہجرت کی تھی یہ بھی یہوواہ کے مشرق میں واقع ہے۔ اور پھر حضرت نوحؑ کی کشتی بھی کوہ ارارات پر ہی آن کر رُکی تھی۔ اپنے وقت کے مشہور ماہر فلکیات بیلی (Balley) اور کیسینی (Cassini) نے بھی ان امور کی تائید کی۔

بیوفان (Buffon) (۱۷۰۷ـ۱۷۸۸) ایک مشہور عالم فرانسیسی نیچرلسٹ تھا جس نے ایک نیم پختہ نظریہ ارتقا پیش کیا اور کہا کہ زمین کی عمر ستر ہزار سال ہے اور انسان ۴۰ ہزار سال قبل پہلے بحیرۂ کیسپین کے مشرق میں نمودار ہوئے اور یہاں انھوں نے علوم و فنون پیدا کئے لیکن کچھ وحشی لوگوں نے انھیں برباد کردیا۔ صرف ہندوستان کے برہمنوں کے پاس ان کی دانش کے کچھ جز و بچے۔

اس کے برعکس لینی کی رائے یہ تھی کہ طوفان نوح کے بعد خط استوا کے قریب سمندر سے ایک پہاڑ برآمد ہوا۔ اس کی چوٹی پر منطقۂ باردہ کے حیوانات رہتے تھے اور اس کی ترائی میں منطقۂ حارہ کے حیوانات اور انسان آباد تھے۔ جوں جوں اور ملک برآمد ہوتے گئے ان میں یہ حیوانات اور انسان بستے چلے گئے۔ ان ممالک میں ان کی نسلوں کی افزائش ہوتی چلی گئی جغرافیہ دانوں نے بھی اس بات کی تائید کی اور ثبوت کے طور پر بلند پہاڑوں کی چوٹیوں سے اکٹھے کئے ہوئے گھونگے اور آبی مخلوق کے متحجر نمونے پیش کئے لینی اس امر کی وضاحت نہ کرسکا کہ قطبین کے قریب رہنے والے جانور ـــــ پولر ریچھ اور رینڈیر ـــــ بغیر موت سے دوچار ہوئے گرم ممالک کو کیسے عبور کرکے قطبین تک پہنچ گئے۔ چین اور ہندوستان دونوں کے پہاڑ بڑے اونچے ہیں۔ زرد فام اقوام سے دور رہنے کے جذبے کے تحت دانشوروں نے اپنی توجہ ہمالیہ اور کشمیر پر ہی مرکوز رکھی۔

ڈی ایسٹ (Diest) تحریک کو جو خرد افروزی کی تحریک کا مذہبی شاخسانہ ہے، تمام مذاہب کی تہہ میں وہ آفاقی اور عالمگیر اصول نظر آتے ہیں جو تمام مذاہب کے لئے بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اس مذہب کے پیروکاروں کی نظر میں حضرت موسیٰؑ کے تمام علوم مصریوں سے حاصل کئے تھے کیونکہ حقیر اور کم مایہ اور غلام لوگوں پر وحی کیسے نازل ہوسکتی ہے؟ یہ خیال بھی پیش کیا گیا کہ حضرت موسیٰؑ کو پیغمبر بنانے میں اللہ تعالیٰ سے نعوذ باللہ غلطی ہوگئی تھی۔ والٹیر نے کہا کہ آدم نے اپنا تمام علم یہاں تک کہ اپنا نام بھی ہندوستانیوں سے لیا ہے۔ ڈیڈرو نے اپنی انسائکلوپیڈیا میں کہا کہ علوم مصر کے مقابلے میں ہندوستان میں زیادہ قدیم ہیں۔ ایسی اور ان جیسی باقی تمام کوششوں کے پیچھے مغربی اقوام کی اہل یہود کے مقابلے میں نئے آدم اور اس کے لئے ایک نئے مخرج کی تلاش تھی۔

مشہور و معروف ماہر فلکیات بیلی نے اپنا حساب کتاب لگا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ انسان سب سے پہلے گرین لینڈ میں پیدا ہوا اور بعد میں وہ وادی گنگا میں منتقل ہو گیا جہاں تمام علوم اور حکمت کی بنیادیں رکھی گئیں۔ والٹیئر نے ان الفاظ میں اس سے اتفاق کیا:

> میں قطعی طور پر اتفاق کرتا ہوں کہ یہ ممکن نہیں کہ تمام مختلف اقوام کے علوم و فنون، طور طریقے، اساطیر و توہمات وغیرہ ایک جیسے ہوں جب تک کہ یہ تمام چیزیں کسی ابتدائی قوم نے نہ اپنائی ہوں اور جن کو اس ابتدائی قوم نے دوسری اقوام کو نہ سکھایا ہو۔ میں بڑی دیر سے یہ سوچ رہا ہوں کہ ایسی قدیم قوم ہندوستان کے برہمن ہی ہو سکتے ہیں۔ آپ کو مسٹر ہالویل اور مسٹر ڈو کی تصانیف کا علم تو ہو گا ہی..... اور آخر میں میں یہ کہوں گا کہ مجھے یقین ہے کہ ہر چیز ہم تک گنگا کے کناروں سے ہی پہونچی ہے

جان ہالویل (Holwell) اور ڈو (Dow) ایسے مصنفین تھے جنہوں نے برہمنوں کی قدیم حکمت اور اعلیٰ ثقافت کا بڑے نمایاں انداز میں ذکر کیا اور کہا کہ دنیا کی تمام ثقافتیں اور مذاہب ہندوستان ہی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ موسیٰ ہندوستان سے بھاگا ہوا ایک شخص تھا۔ ایک فرانسیسی نیچرلسٹ پیئر سونوریٹ (Pierre de Sonnerat) نے دعویٰ کیا کہ دنیا کی تمام اقوام کو ہندوستان نے ہی قانون عطا کیا۔ اساطیر میں مشترک موضوعات سے استنباط کرتے ہوئے اس نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ان کا مشترکہ مخرج اور پوری انسانیت کی جائے پیدائش ہندوستان ہی کی سرزمین ہے۔

کانٹ نے اس خیال میں ترمیم کی اور تبت کو انسان کی جائے پیدائش قرار دیا ـــــ کیونکہ یہ دنیا کا بلند ترین ملک ہے، اور اس میں شک نہیں ہو سکتا کہ دوسرے ملکوں کے آباد ہونے سے پیشتر یہی انسانیت کا گہوارہ بنا ہو۔ ہندوستان کی تمام ثقافت تبت سے ہی آئی بعینہٖ اس طرح جیسے زراعت، ہندسے اور شطرنج کا کھیل ہندوستان سے ہم تک پہونچے۔ اس نے مانی مذہب کو تبت کے مذہبی منتر "ادم منی پدمے ہم" سے جوڑنے کی کوشش بھی کی۔

ہندوستان کے لئے جرمن قوم کے جذبات ابھارنے میں ہرڈر (Herder) پیش پیش تھا۔ "جرمن لٹریچر کی مشہور اور قابل احترام شخصیت" (اقبال ۱۹۹۷) ہرڈر فلسفے، الٰہیات اور لسانیات کا طالب علم ہونے کے علاوہ نقاد اور شاعر بھی تھا۔ جرمن رومانویت کی پیشرو جرمن ادبی تحریک سٹرم اور ڈرینگ (Sturm and Drang) کے قائدین میں سے تھا۔ چنانچہ جب "جرمن قوم کا انحطاط ہر پہلو سے انتہا کو پہنچ چکا تھا (اقبال ۱۹۹۷ء) رومانوی تحریک سے وابستہ اس زمانے کے جرمن دانشوروں کی ہندوستان سے نسلی ناتا جوڑنے کی کوششوں میں ہرڈر نے بڑا اہم کردار ادا کیا۔ جرمن قوم کو ایرانیوں سے ملا کر بھی اسے بڑی خوشی ہوئی لیکن "اخلاقی رنگ اس کی طبیعت پر غالب تھا" (اقبال: وہی صفحہ) اس اعتبار سے وہ اہل ہند کا ہی گرویدہ رہا۔

> براہمنوں نے نرمی، انکسار، اعتدال اور حیا اپنے ہم قوموں کو سکھلائی اور ان اوصاف میں انہیں ثابت قدم کر دیا۔ ان کے مقابلے میں یورپی وحشی، شرابی اور دیوانے لگتے ہیں۔ ان کے رکھ رکھاؤ اور گفتگو میں تصنع نہیں۔ وہ بہت دوست نواز، صاف ستھرے، سادہ اور بے ضرر ہیں۔ ان میں زعم اور نہ ہی فنون کو حاصل کرنے میں محنت کی کوئی کمی ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی ذات کے لوگوں کو بھی پڑھنا لکھنا اور حساب آتا ہے۔

ہرڈر نے اپنی کتاب The Outlines of a Philosophy of the History of Mankind میں یورپی اقوام کا آدم سے رشتہ جوڑنے کی شدید مخالفت کی۔ جو لوگوں نے اقوام عالم کو عبرانیوں کی اولاد اور اہل یہود کا سوتیلا بھائی ثابت کرنے کی بڑی کوششیں کی ہیں، جو نہ صرف خود اپنی تردید کرتی ہیں بلکہ وہ تاریخ عالم کی بھی تردید کرتی ہیں..... قومیں، زبانیں، بادشاہتیں طوفان نوح کے بعد کلدانیوں کے سیفروں کا انتظار کئے بغیر ہی وجود میں آ گئی تھیں۔ صرف یہ کہہ دینا ہی کافی ہے کہ دنیا کے سب سے بڑے براعظم کے قدیم مرکزی

پہاڑ بنی نوع انسان کی پہلی رہائش گاہ تھے"، ہرڈر نے مزید کہا۔

"جن حلقوں میں بیوٹ (Buet) بکسارف (Buxtorf) یا بوکارٹ (Bochart) نے دنیا کا آغاز تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، ہمیں ترک کر دینا چاہیئے۔ عرب اور یہودیے کونے، دریائے نیل اور فرات کے طاس، دمشق اور فونیشیا کے ساحل، یہ سب جگہیں جہاں بنی نوع انسان چند ہوں گی طرح پیدا ہوئے ہوں گے ـــــ ان سب کو ہمیں خیرباد کہہ دینا چاہیئے اور پوری محنت اور لگن سے ایشیا کے پہاڑوں کی چوٹیوں تک پہنچنا چاہیئے جہاں آفاق آگے پیچھے جھولتے ہیں۔ تاریخ یہیں سے شروع ہوتی ہے، یہاں اس کا آغاز مختلف ہے اور انجام بھی مختلف ہوگا۔ ہماری آنکھیں دھندلا جاتی ہیں۔ ہم کہاں جا رہے ہیں ـــــ ذرا صبر کریں:

ان الفاظ کے پیچھے وہ جذبہ صاف نظر آتا ہے جس کے تحت پوری جرمن قوم مسیحی۔ یہودی روایت سے پیچھا چھڑانا چاہتی تھی اور جس نے شوپنہاور کو ہندوستان اور بدھ مت میں اور نیٹشے کو ایران اور زرتشت کے مذہب میں پناہ ڈھونڈنے پر مجبور کیا۔ ہرڈر نے رومانوی جرمنی کے تضادات کو بڑی ہوا دی اور مستشرق ریمونڈ شواب (Raymond Schawab) کے الفاظ میں اس نے دوسروں کو بیگانہ اور قدیم خیالات کی پرستش کی طرف راغب کیا۔

ہمارے پاکستانی دانشوروں کو خوش ہونا چاہیئے کہ انیسویں صدی کے یورپی دانشوروں نے دریائے سندھ اور آب رود گنگا کے وسطی علاقے کو انسان کی جائے پیدائش قرار دیا۔ اس خیال میں بعد میں صرف یہ ترمیم کی گئی کہ یہ علاقہ صرف اس سفید فام نسل کا گہوارہ تھا جو بعد میں عیسائی ہو گئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یورپی اقوام بنی نوع انسان کے ایک مشترکہ آدم سے اپنا رشتہ منقطع کر چکی تھیں اور ہر قوم اپنے لئے ایک علیحدہ جد امجد کی تلاش میں سرگرم تھی لیکن انہیں مشرق سے رشتے منقطع کرنے میں وقت محسوس ہو رہی تھی یہ مشکل لسانیات نے "آریاؤں کو حام کی اولاد ـــــ منگول اور یہودیوں کے مقابلے میں لا کر کھڑا کر دینے سے حل کر دی۔

نوع انسانی کا مخرج اور زبان کا مخرج دو باہم جڑے ہوئے مسئلے ہیں لیکن یہ بالکل ایک نہیں ہیں۔ یہ عقیدہ کہ بنی نوع انسان کا جد امجد آدم ہے اپنی جگہ روایتی طور پر تو موجود رہا لیکن وہ زبان جو یہ آدم بولتا تھا نزاع کا باعث بنی رہی۔ جرمن اقوام میں جرمن زبان بولنے والے آدم کی روایات از منہ وسطیٰ سے ہی چلی آ رہی تھیں تاہم غلبہ اس خیال کو حاصل تھا کہ آدم کی زبان یعنی دنیا کی اولین زبان عبرانی تھی۔

لائبنز کو عبرانی کے اولین زبان ہونے پر سخت اعتراض تھا۔ عبرانی زبان کے فاضل اجل جوہان۔ ڈیوڈ میکالیس (Johann-David Michaelis) (١٧١٧۔١٧٩١) جو گوٹنگن یونیورسٹی سے وابستہ تھا، عبرانی کے دنیا کی اولین زبان ہونے کی پُرزور تردید کرتا تھا۔ وہ اہل یہود کی آزادی کا سخت مخالف تھا۔ بائبل کے تنقید کے اعلیٰ سکول کا یہ بانی نوح سے وابستہ انساب کو سنجیدہ خیال نہیں کرتا تھا۔ زبان کے بارے میں اس کا موقف یہ تھا کہ اس امر کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ دنیا کی تمام زبانیں صرف ایک زبان سے ہی نکلی ہیں اور عبرانی کا دنیا کی دوسری زبانوں کی ماں ہونا تو بعید از قیاس ہے۔ "عبرانی زبان کے اولین ہونے کے سوال سے قطع نظر اس امر کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ دنیا کی سب زبانیں صرف ایک زبان سے مشتق ہیں اور اس معاملے میں موسیٰ کی کتاب کو بطور ثبوت بیچ میں مت لاؤ۔"

اس کے برعکس گوٹنگن میں اس کے ہم کار گاٹرر (Gatterer) (١٧٢٧۔١٧٩٩) کے مطابق بائبل دنیا کی تاریخ کی بہترین دلیل ہے۔ جرمن اقوام کا یہ جد انگلینڈ تھا۔ امریکہ کے اصل باشندے حضرت نوح کی اولاد ہیں اور دنیا کی اولین زبان عبرانی تھی۔

گوٹنگن یونیورسٹی سے وابستہ تیسرا فاضل لڈوگ فان شلوزر تھا۔ اس کا موقف ان دونوں انتہاؤں کے درمیان تھا۔ وہ طوفان نوح کا قائل تھا لیکن بابل میں زبانوں کے انتشار کے متعلق روایات کو نہیں مانتا تھا۔ اس نے زبانوں کو دو زمروں میں تقسیم کیا ـــــ سامی اور یافثی۔ سامی زبان کے

زمرے کو تو قبول عام حاصل ہوا لیکن لوگوں کو یافثی زبان کا زمرہ اپنانے میں تامل تھا۔ یہ نزاع آج بھی انڈو جرمانک اور انڈو یوروپین کی اصطلاحات کی صورت میں موجود ہے۔

شلوزر نے آرمینی اور فارسی زبانوں کو یافثی زبانوں کے زمرے میں شامل کر لیا تھا لیکن ایشیائی زبانوں کے الفاظ میں مماثلت ہمیشہ دلچسپی کا باعث بنی رہی۔ یورپی اہل دانش کو اطالوی سیاح فیلیپو ساسیتی (Philippo Sassetti) نے ۱۵۸۵ء میں اس طرف متوجہ کیا۔ اس کے بعد فرانسیسی پادری کوردو (Coeurdoux) نے اس موضوع پر ایک مقالہ ۱۷۶۷ء میں شائع کیا لیکن عبرانی پر توجہ زیادہ ہونے کی وجہ سے ایشیائی زبانیں کوئی زیادہ توجہ حاصل نہ کر سکیں۔

آغاز میں اینکوتل دی پیرون (Anqueital du Peron) کا ذکر آچکا ہے کہ اس نے ژند اوستا کا فرانسیسی ترجمہ ۱۷۷۱ء میں مکمل کیا لیکن ان سب کوششوں پر بھاری ولیم جونز کا بیان تھا۔ اس دانشور کا ذکر بھی اوپر آچکا ہے۔ اسے سنسکرت اور دیگر یورپی زبانوں میں مماثلتیں نظر آئیں جن کا انکشاف اس نے ان الفاظ میں کیا۔

> 'The Sanscrit language, whatever may be its antiquity, is of wonderful structure; more perfect than the Greek; more copious than the Latin and more exquisitely refined than either yet bearing to both of them a stronger affinity, both in roots of verbs and the forms of grammar, than could possibly have been produced by accident; so strong, indeed, that no philosopher could examine them all three without believing them to have sprung from some common source which, perhaps, no longer exists: there is a similar reason, though not quite so forcible, for supposing that both the Gothick and the Celtick, though blended with a very different idiom, had the same origin with the Sanscrit . . .

اس سے اس کا مزید یہ کہنا تھا کہ یونانی لاطینی اور ہندو اساطیر میں ایک یگانگت اور ایک بڑی قریبی مماثلت نظر آتی ہے۔ زبان اور نسل، نسانی کے مسائل میں مکمل یکسانیت کے مفروضے کی طرف ساسیتی کے انکشاف کے بعد یہ دوسرا اہم قدم ہے۔

بینفی (Benfey) زبانوں کا مورخ تھا۔ اس نے جونز کے انکشاف کو محض مبنی بہ وجدان قرار دیا۔ اس وقت کے علمی سرمائے کے پیش نظر سنسکرت اور عبرانی میں بھی مماثلتیں تلاش کی جا سکتی تھیں۔ زبانوں کے بارے میں حقیقی مماثلتیں ساختیاتی ہوتی ہیں اور فرانز بوپ نے جونز کے بیان کے تیس سال بعد ان ساختیاتی مماثلتوں کی تصدیق کی۔ جونز کے انکشاف کو جرمن زبان کے عظیم نحوی آڈی لنگ (Audelung) نے بھی چیلنج کیا تھا۔ اس کے خیال میں اصل ابتدائی مشترک زبان آدم کی پیدائش کے وقت ہی وجود میں آئی تھی اور آدم کشمیر میں پیدا ہوا تھا اور باغ عدن کشمیر ہی میں تھا۔

ان تمام اعتراضات کے باوجود پڑھے لکھے لوگوں میں سر ولیم جونز کا خیال مقبول ہوتا چلا گیا۔ اس سے سب سے زیادہ فائدہ اس وقت کے رومانوی جرمن مفکر فریڈرک شلیگل نے اٹھایا۔ اس نے اس دلیل کو اپنے حق میں توڑ موڑ کر لسانیات کو نسل کی بنیاد بنا دیا۔ اور یوں اس نے رومانوی تحریک سے وابستہ یا اس تحریک کے زیر اثر آنے والے جرمن قوم پرست نوجوانوں کو آریائی اسطور سے جوڑ دیا۔

فریڈرک شلیگل ناول نویس، مورخ اور سفارت کار تھا لیکن وہ انتہا پسند قوم پرست یا نسل پرست نہیں تھا۔ اس نے یہودیوں کی آزادی کے لئے بھی بڑا کام کیا۔ ایک یہودی موزز مینڈل سوہن کی لڑکی سے شادی بھی کی۔ آگے چل کر اسی بنا پر نازی (Nazi) جرمنی نے اس کے تمام احسانات بھلا دیئے۔

جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے شلیگل نے ۱۸۰۲ء میں پیرس میں سنسکرت زبان سیکھی۔ ۱۸۰۵ء میں اس نے کولون یونیورسٹی میں یونیورسل ہسٹری پر لیکچر دیئے۔ اس دوران اس نے دانشگاف اعلان کیا "ہر چیز کی ــــ بالکل ہر چیز کی اصل ہندوستانی ہے" اسے یقین تھا کہ مصری تہذیب کی تعمیر کرنے والے بھی ہندوستانی مشنری تھے۔ مصریوں نے ان ہندوستانیوں سے سیکھ کر اور بعد میں اسی علم کی بنیاد پر یہود میں اپنی نوآبادیاں تعمیر کیں لیکن موسیٰؑ کی قوم کی تربیت میں ایک خامی رہ گئی۔ وہ روح کی لافانیت اور مسئلہ تناسخ سے ناواقف ہی رہے۔ اس نے Essay on the Language and Wisdom of the Indians ۱۸۰۵ء میں شائع کی۔ اس کے پہلے دو حصے سنسکرت زبان کی قدامت، اس کے حسن اور فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے لئے اس زبان کی اہلیت کے بارے میں تھے۔ تیسرے حصے کا تعلق تاریخی تصورات اور خیالات سے تھا۔ اس حصے میں شلیگل ایک ماہر علم الانسان بن جاتا ہے جس کی نظر میں ایشیا کے بلند پہاڑوں سے عظیم انسانوں کا جم غفیر مارچ کرتا ہوا راستے میں سلطنتیں قائم کرتا ہوا مغرب کو تہذیب سکھانے اور اس میں آبادکاری کرنے کے لئے مغرب کی طرف بڑھتا ہے۔

شلیگل کا خیال تھا کہ تاریخ میں کسی وقت ایک غیر واضح امتزاج سے شمالی ہندوستان میں ایک نئی نسل وجود میں آئی جو کسی بلند تر جذبے کے تحت مغرب کی طرف چل پڑی۔ اس کی بزرگی، عظمت اور برتری کا اندازہ ان لوگوں کی بنائی ہوئی عمارتوں سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس کی نظر میں شاید اہرام مصر ہوں جنہیں اس کے خیال میں ہندوستانیوں نے تعمیر کیا تھا کیونکہ ہندوستان میں اس قدیم زمانے کی عمارتوں کا سراغ انیسویں صدی کے آغاز تک نہیں لگ سکا تھا۔ اس کے خیال میں صرف اسی چیز سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس وقت کی تمام مشہور قومیں بلاواسطہ یا بالواسطہ اسی قوم کی اولاد ہیں جن کا اصل وطن ہندوستان تھا۔ یہی وہ بنیادی خیال تھا جس کو ایک سائنسی حقیقت کا روپ دیا گیا۔ اس کے خیال میں دنیا میں یہ نوآبادیاں جنگجو لوگوں نے یا مذہبی مشنریوں نے قائم کی تھیں۔ کسی قدیم جرم کے ارتکاب کی وجہ سے وہ گوشت چھوڑ کر سبزی خور بن گئے۔ بعد میں مشہور موسیقار رچرڈ واگنر نے بھی اس موضوع پر اپنی خطوط پر اظہار خیال کیا۔

اس مشہور مستشرق کے متعلق ذہن میں یہ نکتہ ضرور رکھنا چاہیئے کہ وہ بڑا محتاط مصنف تھا ــــ اس نے "آریا" یا "انڈو جرمن" قسم کی اصطلاحات اپنی اس کتاب میں استعمال نہیں کیں۔ اس کے تمام بیانات شاعرانہ نوعیت کے ہیں جو مبہم تعمیمات نظر آتے ہیں اور قاری کو ہر قسم کی تخیل آرائی کی طرف مائل کرتے ہیں۔ اعتراضات سے بچنے کے لئے اس نے خود اعتراف کیا کہ "مطمئن علاقوں سے اٹھ کر سکنڈے نیویا کے انتہائی علاقوں تک پہونچنا ہر قسم کے شکوک وشبہات کو جنم دے سکتا ہے"۔ بہرحال اس نے ہندوستانی داستانوں میں "عجیب وغریب پہاڑ کی داستانوں کا انکشاف کیا۔۔۔۔ شمال کا پہاڑ جس کو مقدس خیال کیا جاتا ہے"۔ "کسی مافوق الفطرت وجہ کی بنا پر جو جرمن قوم میں بلند وقار اور شمال کی شان وشوکت کے لیے کشش پیدا ہوئی جو مقناطیس کی طرح جرمن قوم کو ان کے تاریخی راستے پر کھینچ لے گئی۔

ان خیالات کا دوسرا مبلغ فریڈرک کا بھائی آگسٹ ولیم شلیگل تھا۔ اس نے ۱۸۰۲ء میں اعلان کیا کہ اگر ہر چیز مشرق سے ہی آئی ہے تو جرمنی کو یورپ کا مشرق قرار دینا چاہیئے۔ وہ زمانہ جرمنی میں ہیجانوں سے پُر تھا اور اس ملک میں ہر قسم کے عجیب وغریب خیالات گردش کر رہے تھے۔ مثلاً ایک اور دانشور گوریز (Gorres) نے ۱۸۱۰ء میں آریاؤں کو مشرق بعید کی سامی نسل قرار دیا اور کہا کہ ابراہیم کشمیر سے آیا تھا جو نسل انسانی کا اولین اور اصلی گہوارہ ہے۔ اسی زمانے میں یعنی ۱۲-۱۸۱۰ء میں کریزر (Creuzer) کی کتاب سمبالک اور میتھالوجی شائع ہوئی۔ اس کتاب میں عجیب وغریب خیالات پیش کئے گئے۔ خلاصہ یہ کہا گیا کہ یہودی مذہب کی اصل بنیاد برہمنوں کا مذہب ہے جو سچا دین فطرت ہے۔ اس نے یہ بھی کہا کہ ابراہیم دراصل برہما ہے اور سارہ ہندوستان کی سرسوتی ہے۔ دونوں یعنی ابراہیم اور سارہ اصل میں برہمن تھے۔ ان خیالات پر کین (Kanne) نے ۱۸۰۸ء اور ۱۸۱۵ء میں یہ گرہ لگائی کہ الیاس اور اہرمن، یعقوب آرمزد اور یوسف گنیش ہیں۔ اسی زمانے میں شوپنہاور نے اپنا فکری نظام مرتب کیا جو بعد میں آریائی یا ہندپرست لوگوں کے خیالات کی بنیاد بنتا رہا۔ "آریا" کی اصطلاح انقیتل ڈو پیرون نے ہیروڈوٹس سے لی جس نے اس اصطلاح

کا اطلاق میڈ اور ایرانیوں پر کیا (ہیرو ڈوٹس ۷، ۶۲) جہاں اس لفظ کے ہجے ARIAN ہیں اور مراد قدیم ایرانی ہیں، ان معنوں میں اس اصطلاح کو کئی جرمن مصنفین نے استعمال کیا ہے لیکن ۱۸۱۹ میں فریڈرک شلیگل نے اس کا بے تحاشہ استعمال کر کے اسے بڑا مقبول بنا دیا۔ اس نے لفظ آریا کے مادہ "اری" کو جرمن زبان کے لفظ "ایرے" (ahre) سے متعلق کر دیا۔ اس جرمن لفظ سے مراد عزت یا احترام ہے۔ دونوں لفظوں میں مماثلت اور معانی کا مشترک ہونا درست تھا۔ دوسری اصطلاح یعنی "انڈو جرمن" ایک مستشرق کلاپراتھ (Klaproth) نے وضع کی۔ جرمن مصنفین نے فوری طور پر اسے قبول کر لیا جبکہ دوسرے ممالک میں "انڈو یورپین" کی اصطلاح جو تھامس ینگ نے ۱۸۱۶ میں وضع کی تھی، زیادہ مقبول رہی۔ کچھ لوگوں کو جرمنی میں "انڈو جرمن" پر اعتراض تھا، مثلاً فرانز بوپ نے ۱۸۲۲ میں ان وجوہات کو پیش کیا جس کی بنا پر وہ "انڈو یورپین" اصطلاح کو ترجیح دیتا تھا۔ ۱۸۵۱ میں مشہور مستشرق بوئچر لاگارڈ (Boetticher Laggarde) نے ان اصطلاحات کی بجائے "یافثی" زبانوں کی اصطلاح استعمال کی۔ لسانیات کی تحقیق کی اپنی اہمیت تھی لیکن اس نے ان شعبوں میں خوفناک نتائج مرتب کئے جہاں تمام دلائل کا انحصار الفاظ پر ہوتا ہے۔ اہم چیز یہ ہے کہ لفظ کس نے استعمال کیا کیونکہ یہ روزمرہ کا تجربہ ہے کہ ایک دفعہ استعمال میں آ جانے کے بعد لفظ اپنے وضع کرنے والے کے اختیار سے بھی باہر ہو جاتا ہے۔

یہی حال لسانیات جیسے سنجیدہ علم کا ہوا۔ اس نے جلد ہی نسل پرست علم الانسان کا روپ دھار لیا۔ مزید خرابی یہ ہوئی کہ سیاسی جذبات نے علم الانسان کے خیالات و نظریات پر اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا۔ اس زمانے میں یہودی مسئلے پر گرما گرم بحثیں چل رہی تھیں اور نئے الفاظ اور نئی اصطلاحات دھڑا دھڑ وجود میں آ رہی تھیں۔

انیسویں صدی میں سائنس کے عام ہونے کے زیر اثر اس زمانے کے دانشوروں اور سکالرز نے مذہبی تمناؤں پر سیاسی رنگ چڑھا دیا اور ان نظریات کے بارے میں نئے رجحانات سامنے آنا شروع ہو گئے۔ پہلے رجحان کا ترجمان شیلنگ جیسا فلسفی تھا جس نے اگرچہ یہ اقرار تو نہیں کیا کہ جرمن زبان یا قوم ہندوستان سے آئی ہے، لیکن وہ ہندوستان کے خبط میں مبتلا ضرور ہو گیا۔ ہندوستان کے مذاہب میں اسے قدیم ترین آئیڈیل ازم نظر آنے لگا۔ اس کی نظر میں "عیسائیت کی تکمیل میں بائبل ایک بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ ہندوستان کی مذہبی کتابوں سے اس کا دور سے موازنہ کرنا بھی جائز نہیں"۔ اس نے ۱۸۰۵ میں یورپ کو ایک بے جان خشک تنا قرار دیا جس پر جا بجا مشرقی چیزیں پیوند کر دی گئی ہوں۔ یہ بات اس کے حق میں جاتی ہے کہ جیسے جیسے وہ لوتھر کی تعلیمات کے قریب ہوتا چلا گیا ویسے ویسے وہ اپنے ہندوستانی خبط سے نجات حاصل کرتا چلا گیا۔

گوئٹے دوسرے رجحان کا ترجمان ہے۔ اس کا معاملہ دوسرے مستشرقین سے مختلف تھا۔ "شباب ہی سے گوئٹے کی ہمہ گیر طبیعت مشرقی تخیلات کی طرف مائل تھی ــــ اور جس کی روح حافظ کے پیکر میں رہ کر مشرقی سرزمین میں زندگی بسر کر چکی تھی" (اقبال ۳، ۱۹۷۸، ۱) وہ ایسے تمام خیالات کا مخالف تھا جن کا خاکہ اوپر دیا گیا ہے۔ وہ ہندوؤں کی بت پرستی کے خلاف تھا۔ اس کی نظر میں شاعری اور فنون کے لئے ہندو مذہب زہر قاتل تھا۔ اپنی جوانی میں اسے کتاب مقدس کی اساطیر سے بڑی گہری دلچسپی تھی لیکن بعد میں ان دلچسپیوں کا رخ مشرقی اساطیر کی طرف ہو گیا تاہم وہ دریائے سندھ سے آگے نہ بڑھا۔ وہ ایرانیوں کے علم و حکمت کا بڑا قائل تھا جو اس کے لئے یہودی اور مسیحی روایات سے فرار کی راہ مہیا کرتی تھیں۔ اس طرح ہندوستانی زبانیں گوئٹے کی تنقید سے بچ گئیں۔ اس نے اپنے زمانے کے تمام اہم مستشرقین کا گہرا مطالعہ کیا تھا، اگرچہ اپنے دیوان مشرق (West-Ostlicher Divan) میں وہ ہند یورپی زبانوں کے انکشاف کا ذکر تو کر سکتا تھا خصوصاً اس مختصر حصے میں جو سر ولیم جونز کے نام معنون ہے لیکن اس نے ایسا کرنے سے گریز کیا۔ ہندوستان کے ساتھ کسی نسلی یا خونی رشتے کا وہ قائل نہیں تھا۔ اس بنا پر وہ اس زمانے کے قوم پرست محبانِ وطن کے ساتھ قدم ملا کر نہ چل سکا۔

تیسرے رجحان کا نمائندہ ہیگل تھا جس کا رویہ گو بڑا جدید تھا مگر گوئٹے کی روش سے بالکل مختلف تھا۔ ہیگل کی نظر میں سنسکرت سے جرمن زبان کے رشتے کا انکشاف اتنا ہی اہم تھا جتنا ایک نئے براعظم کا انکشاف ہو سکتا ہے کیونکہ اس سے جرمن اور ہندوستان کے رشتوں میں ایک یقین پیدا ہوا۔ چنانچہ یورپ کو ایک ہندوستانی نوآبادی قرار دینے کے خیال کو اس نے ان الفاظ میں ایک مسلمہ حقیقت کا روپ دے دیا۔

> In the cohesion between the languages of the people so widely separated fom each other . . . we are faced with an outcome which shows us that the dispersion of these people, starting from Asia, and their distinct evolution beginning with the same common ancestry, is an irrefutable fact (*unwidersprechliches Faktum*). This has nothing to do with hypothetical combinations of circumstances, great or small, which have enriched history with so many fabulations presented as facts, and which will continue to do so, since fresh combinations of the same circumstances or of these with others, will always be possible.

غیر خاطی دانشور راہنما نے اعلان کر دیا تھا کہ کسی قوم کے مزاج کا لسانی ثبوت ایک ایسا کلیہ ہے جو سائنسی بنیادوں پر استوار ہے ہیگل کے ہاں زبان و نسل کا یہ التباس یا انتشار اس لئے بھی زیادہ نمایاں ہے کہ وہ اپنی کتاب فلسفۂ تاریخ (Philosophy of history) میں یہ قبول کر چکا تھا کہ ہندوستان کا تعلق زمانۂ قبل از تاریخ سے ہے اور اس کی نظر میں ہندو فلسفہ، رسم و رواج اور ہندو کریکٹر قابلِ نفرت ہیں اپنے زمانے میں ہیلی، شیلنگ اور شلیگل کے خیالات کا جن کے مطابق تمام حکمت و فلسفہ اور فنون کے خالق قدیم ہندوستانی تھے۔ ہیگل بڑے طنزیہ الفاظ میں ذکر کرتا ہے۔

ان کے علاوہ اور دانشور بھی تھے جن کا مقام علم و حکمت کے میدان میں اتنا بلند تر نہیں تھا لیکن انھوں نے بحیثیت مجموعی اس آریائی اسطور کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا، مثلاً ایک دانشور کارل رٹر (Carl Ritter) تھا۔ اس نے بڑی تفصیل سے بیان کیا کہ کس طرح ہندوستانی فوجیں بدھ بھکشوؤں اور دوسرے مذہبی مشنریوں کی راہنمائی میں ہندوستان سے نکل کر کوہ قاف کے راستے یورپ میں داخل ہوئیں اور پورے علاقے پر چھا گئیں۔

شلیگل کے شاگرد کرسچین لاسن نے بھی اس عمل میں بھرپور حصہ لیا۔ اس نے ۱۸۴۵ء میں لکھا:

> کوہ قاف کے لوگوں میں جرمن لوگ نمایاں نظر آتے ہیں اور ان کا نمایاں ہونا محض اتفاق نہیں ہو سکتا۔ یہ ان کی اعلیٰ فطری استعداد کی بنا پر تھا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ سامی لوگوں میں کردار اور روح کی ہم آہنگی اور توازن مفقود تھا جو انڈو جرمن اقوام کا خاصہ ہے۔
>
> سامیوں نے فلسفے میں کبھی کوئی مقام حاصل نہیں کیا۔ وہ انڈو جرمن قوموں سے اپنے فلسفیانہ خیالات مستعار لیتے رہے اور یہ سب عربوں کے ذریعے ہوا۔ ان کی ذہانت کہ ان کے نظریات اور تصورات اتنا جذب کر لیتے ہیں کہ وہ اطمینان کے ساتھ خالص آئیڈیاز تک پہنچ نہیں پاتے (اپنے مذہب میں سامی خود پرست اور دوسروں سے الگ تھلگ ہے۔

اس کے بعد وہ ہندوستان کے لوگوں کا دکن کے لوگوں سے موازنہ کرتا ہے اور پھر آسٹریلیا اور امریکہ کے اصلی باشندوں سے جن پر یورپی اقوام اپنی حکومت قائم کر چکے تھے۔ اس کی رائے میں ہندوؤں میں بھی اونچی ذات والے ہندو سفید فام ہی ہیں۔ آریا انتہائی منظم ہمت والے اور تخلیق کرنے والے لوگ ہیں۔ وہ دنیا کی اقوام میں عمر کے لحاظ سے سب سے چھوٹے ہیں کیونکہ زمین نے مکمل ترین مخلوق یعنی پودے، حیوانات اور انسان سب سے آخر میں پیدا کئے۔ یہ رشتہ بعد میں سیاسی میدان میں بھی نظر آئے گا۔

اس اقتباس میں ایک اسطور کے تمام اجزائے ترکیبی موجود ہیں — حیات پر زور، طاقتور کا فاتح ہونا، جرأت کا امتیازی اور سفید فام

لوگوں کی برتری۔ صرف اصطلاحات میں کچھ فرق ہے کیونکہ لاسن سامیوں کو کوہ قاف کی نسل یا نسلوں میں شمار کرتا ہے۔

لاسن کے ہم کار اگسٹ۔ فریڈرک پاٹ (August-- Friedrick Pott) نے لسانی بنیادوں پر یورپی اقوام کے خروج کا ایشیا میں ہونا "ثابت" کر دیا۔ اس نے اپنے خیالات کو مزید مقبول بنانے میں شاعرانہ اظہار کا طریق کار اپنایا۔ مثلاً:

"ہم سورج کے راستے پر سفر کرتا ہے۔ سب یورپی لوگ ایشیا میں رہتے تھے اور چھوٹے چھوٹے بچوں کی طرح اپنی ماں کے ارد گرد کھیلتے تھے۔ دھندلاتی ہوئی یادوں کو تازہ کرنے کی ہمیں کوئی ضرورت نہیں رہی۔ ہمیں ان واقعات کو توں پر بھروسہ کرنا چاہیئے جو یورپی اور ایشیائی زبانیں ہمیں بہم پہنچاتی ہیں۔ کہیں اور نہیں بلکہ وہیں بنی نوع انسان کی روحانی توانائیوں کی تربیت گاہ اور کھیل کود کا میدان تھا۔"

یہی تصورات اور نظریات دوسرے جرمن پروفیسرز اور سکالرز دہراتے نظر آتے ہیں۔

آریائی اسطور یا انڈو جرمن اسطور کو مقبول بنانے میں جیکب گرم (Jacob Grimm) نے بڑا نمایاں کردار ادا کیا۔ اہل علم اور مورخوں میں اس کے اور اس کے بھائی کے علم کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کی اہم کتاب "ہسٹری آف دی جرمن لینگوایج" جو اس کے الفاظ میں سراسر سیاسی کتاب تھی، ۱۸۴۸ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک باب نقل مکانی پر ہے جس میں اس نے تاریخوں کے ساتھ مختلف اقوام کا ذکر کیا جو وقتاً فوقتاً جرمنی میں داخل ہوتی رہی ہیں ـــــ یونانی، رومن، کیلٹ اور بعد میں جرمن یعنی ہندوستانی۔

"ماضی بعید میں وہ تمام اقوام جن کے آپس میں خونی رشتے تھے اور جنہوں نے لمبی آوارگی اور خطرات کے بعد بالا دستی حاصل کی، سب ایشیا ہی سے آئی تھیں۔ انہیں ایک ناقابل مزاحمت خواہش یا جذبے نے مغرب کی طرف دھکیل دیا۔ اس کی اصل وجہ ابھی تک معلوم نہیں ہو سکی۔ یہ سب آپس میں رشتہ دار تھے۔ ان لوگوں کے پرعظمت اور عالی ہمت ہونے کا ثبوت یہ امر ہے کہ یورپ کی ساری تاریخ انہی اقوام کے کارناموں سے مرتب ہوئی ہے۔"

یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ گرم نے "آریائی"، "انڈو جرمن" اصطلاحیں استعمال نہیں کیں۔ وہ جرمن کی بجائے لفظ "ڈوایچ" کو ترجیح دیتا ہے۔ جو معنوں میں فرانسیسیوں، لمبارڈوں اور برگنڈیوں کو بھی شامل کرتا ہے۔

اس طرح آریائی نظریے کا خاکہ بتدریج مرتب ہو گیا اور اس میں رنگ اپنے زمانے کے عظیم انڈالوجسٹ اور آریائی نظریے کے پدر معنوی، جرمنی کے فریڈرک میکس میولر نے ۱۸۶۰ء میں ان الفاظ میں بھرے۔

"ہند یورپی کے معنوں میں آریائی اصطلاح رائج کرنے کا ذمہ دار میں ہوں، چونکہ یہ اصطلاح جرمنی میں اتنی مقبول نہیں ہوئی جتنی کہ فرانس یا انگلستان میں اس لئے میں کچھ گزارشات پیش کرنے والا ہوں جن سے اس اصطلاح کے استعمال کا جواز پیدا ہو سکے۔"

اس بیان کے بعد وہ ایک ایک کر کے انڈو جرمن، انڈو یورپین، یافتی، سنسکرتی اور بحیرۂ روم کی اصطلاحوں پر اظہار خیال کرتا ہے۔ ابھی یہ دیکھنا باقی ہے کہ آریائی اصطلاح جرمنی کے بعد صرف انگلستان اور فرانس میں کیوں زیادہ مقبول ہوئی۔ زبان کو انسانی نسلوں کی بنیاد بنانے کی طرف یہ تیسرا اور اہم ترین قدم تھا۔

آریاؤں کے بارے میں مندرجہ خیالات فرانس میں بڑی تیزی سے پھیلے۔ کرویئر (Cuvier) (۱۸۲۲-۱۷۶۹) نے جو صف اول کا ماہر علم الحیوان تھا فوراً ان خیالات کو قبول کیا۔ وہ پہلا شخص تھا جس نے زبان کو انسانی نسلوں کی صف بندی کے لئے استعمال کیا۔

اس کے دس سال بعد مشہور مورخ میشلے (Michelet) اپنی ایک کتاب "ہسٹری آف روم" میں "سامی" اور "انڈو جرمن" کی اصطلاحات کرتا ہے اور کہتا ہے:

"سورج کے راستے پر اور مقناطیسی رَوؤں کی سمتوں میں بنی نوع انسان کی ہجرت کے راستوں پر چلو۔ ایشیا سے یورپ تک اور ہندوستان

سے فرانس تک اس سفر کا مشاہدہ کرو..... اس کی روانگی کی جگہ ہندوستان ہے جو تمام انسانی نسلوں کی اور مذاہب کی جائے پیدائش ہے۔ یہ تمام دنیا کا رحمِ مادر ہے....

ماہرِ لسانیات آئیکماف نے صاف الفاظ میں کہا "تمام یورپی لوگ مشرق سے آئے ہیں۔ اس کی تصدیق انسانی اعضاء اور لسانیات کے علوم سے ہوتی ہے۔ اس حقیقت کو قبول کرنے میں کسی خاص ثبوت کی ضرورت نہیں"۔

مشہور و معروف ناول نویس بالزک (۱۷۹۹۔۱۸۵۰) کے ایک ناول کا ہیرو لوئی لیمبرٹ ہے جو ناول میں بالزک کے خیالات کا ترجمان ہے۔ ایک جگہ یہ کردار کہتا ہے:

ہماری تمام تحریروں پر ایشیائی تحریروں کو بالادستی حاصل ہے۔ اس پر اعتراض کرنا ناممکن ہے۔ جو لوگ خوشی سے اس بات پر یقین رکھتے ہیں ان کے لئے دنیا فوراً وسیع ہو جاتی ہے۔ کیا یہ صحیح نہیں ہے کہ جو چند لوگ طوفان سے بچ نکلے تھے انھوں نے ایشیا ہی کی سطحِ مرتفع پر پناہ حاصل کی تھی۔ بائبل میں انسانی پیدائش کی جو تاریخ بیان کی گئی ہے وہ ایک ایسے حصہ کی ہے جو ہمالیہ اور کوہ قاف کی چوٹیوں کے درمیان تبت کے پہاڑوں کے ایک طرف لٹکے ہوئے چھتے سے برآمد ہوا ہے:

ایک صاحب جن کا نام بورڈرگر (Bordler) تھا، اٹھارویں صدی میں لیون (Lyon) کے مقام پر فرانس میں جرمن بالادستی کے وکیل کے طور پر براجمان ہو گئے تھے اور بائبل کے خلاف والٹیر کے خیالات اور ہرڈر اور کلاپسٹاک (Klopstock) کے خیالات کی مجموعی طور پر پیروی کرتے رہے۔ جو حلقہ انھوں نے قائم کیا اُس میں ایک آئندہ ہونے والا عظیم سائنس داں ایمپئر (Ampere) اور ایک شاعر بلانشی بھی تھے۔ ریسٹوریشن کے بعد بالانشی نے اپنے آپ کو بیرن ڈی ایکسٹائن (Eickstein) کے حلقے سے وابستہ کر لیا۔ ایکسٹائن آدھا یہودی اور آدھا جرمن تھا۔ اسے سنسکرت بیرن بھی کہا جاتا تھا۔ اس کا حلقہ بڑا وسیع تھا جس سے اعلیٰ درجے کے دانشور وابستہ تھے۔ اس نے اپنے رسالے لی کیتھولک کی ایک اشاعت میں کہا کہ ہندوستانیوں پر فطری الہام ہوتا تھا۔ اسی حلقے کے ایک اور دانشور نے حضرت موسیٰؑ کی وحی کا سرچشمہ ہندوستانیوں کے عالمگیر الہامات کو قرار دیا اور یوں فرانس میں ہندوستانی خبط کو وسعت ملنا شروع ہوئی۔

فرانس کے علمی حلقوں میں متخصصین نے بھی ہندوستان کے بارے مطالعات کا آغاز کیا۔ سر ولیم جونز کی ایشیاٹک ریسرچ ۱۸۰۳ء میں فرانسیسی میں ترجمہ ہوئی۔ پیرس میں سنسکرت کا شعبہ ۱۸۱۶ میں قائم ہوا۔ ۱۸۲۶ء کے بعد جرمن کتابیں فرانسیسی میں ترجمہ ہونے لگیں۔ کریزر کی متھالوجی ۱۸۲۵ میں، ہرڈر کی آئیڈیاز ۱۸۲۸ء میں اور شیلنگ کی وزڈم آف دی انڈینز ۱۸۳۷ء میں ترجمہ ہوئیں۔ اس سارے کام میں جرمن شاعر ہائنے نے بھی جرمن قوم کے فلسفے اور مذہب کے سفیر کی حیثیت سے اہم کردار ادا کیا۔

فرانسیسی ذہن عجوبوں کی جستجو میں رہتا ہے اور نئے نئے خیالات کے انجذاب کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے۔ وہ دنیا کی وسیع ترغیبات کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ چنانچہ رفتہ رفتہ مثالی قوم پرستی اور سائنسی مادہ پرستی کے ادغام سے وہ نسلی جبریت کا ماخذ بن گیا۔

لیکن فرانس میں آریائی خیالات و تصورات کے انتشار کے بارے میں اہم ترین نام رینان (Renan) کا ہے۔ آریائی نظریے کے بانی بھائی میکس میولر اور فلسفی رینان دونوں برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ رینان اپنے زمانے کے دانشوروں کے تمام رجحانات کے لئے ایک ذریعہ تھا۔ آریائی نظریات کی تبلیغ میں اس کی اہمیت اتنی زیادہ ہے کہ اسے تیسری ری پبلک کا سرکاری نظریہ ساز خیال کیا جاتا ہے۔ میکس میولر کے حلقہ اثر میں اینگلو سیکسن ممالک تھے تو رینان کا اثر جرمانک اور لاطینی ممالک میں محسوس کیا جاتا تھا۔ رینان بین الاقوامی طور پر بھی سند کا درجہ رکھتا تھا۔ میکس میولر اور رینان دونوں کے حق میں وہ تحذیریں ضرور جاتی ہیں جو انھوں نے ۱۸۷۰ء..... سے پہلے نسلی اور مذہبی مسائل سے سیاسی فائدہ اٹھانے والوں کے خلاف جاری کی تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بات بہت آگے بڑھ چکی تھی اور ان کے انتباہ پر کسی نے بھی کان نہیں دھرا۔ ان کی یہ تحذیر خود تنقیدی کے زمرے

میں ضرور آتی ہے۔

رینان کی ذہنی تشکیل جرمن فلسفے اور جرمن علم الشقاق (etymology) نے کی لیکن بیرن آئیکشٹائن سے دوستی بھی اس ذہنی تشکیل میں ایک اہم عامل تھا۔ رینان جرمنی سے بے پناہ محبت کرتا تھا۔ آریائیت کے معاملے میں رینان نے جرمنوں کا تتبع کیا۔ اس نے دنیا کی دو عظیم قوموں یعنی سامیوں اور آریاؤں کی جائے پیدائش کو مشترک قرار دیا لیکن دونوں کے اقتدار کے ادوار میں فرق ضرور روا رکھا۔

"سامیوں کے لئے اب کرنے کو کوئی اہم چیز باقی نہیں ..... ہمیں جرمن اور کیلٹ ہی رہنا چاہیئے اور اپنے ابدی عقاید کو محفوظ رکھنا چاہیئے۔ مستقبل مسیحیت اور صرف مسیحیت کا ہے۔"

دوسروں کے مقابلے میں وہ زیادہ اصرار سے سامیوں کو زوال پذیر قوم اور آریاؤں کو خدا کی منتخب قوم قرار دیتا ہے اور اس کے ہاں نسل، زبان اور مذہب میں انتشار بھی دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ وہ شاعرانہ حس کے ذریعے ہی گریم اور شلیگل کی شاگردی کا حق بھی ان الفاظ میں کرتا ہے۔ وہ کوہ امایوس (Imaus (ہمالیہ؟) کو سفید فام قوم کی جائے پیدائش قرار دینے کے بعد کہتا ہے:

> We salute those sacred summits, where the great races, which carried the future of humanity in their hearts, contemplated infinity for the first time and introduced two categories which changed the face of the world, morality and reason. When the Aryan race, after thousands of years of striving, shall have, become the masters of the planet which they inhabit, their first duty will be to explore that region.... No place in the world has had a comparable role to that of a nameless mountain or valley where mankind first attained self-consciousness. Let us be proud ... of the old patriarchs, who at the foot of Imaus, laid the foundations of what we are and what we shall become.

رینان پہلے ہی بین الاقوامی سطح پر ایک سند تھا لیکن ۱۸۶۳ء میں اپنی کتاب لائف آف جیزس کی اشاعت کے بعد وہ دنیا کے مشہور مصنفین کی صف میں شامل ہو گیا۔ اس کتاب کی ایک لاکھ کاپیاں چند مہینوں میں ہی بک گئیں۔ دس زبانوں میں اس کتاب کے تراجم ہوئے۔ اس کتاب میں وہ سامیوں کو یہودی قوم قرار دیتا ہے۔ بطور پیغمبر کے عیسیٰؑ کی عظمت کم کر کے وہ اسے انسانی سطح پر لے آتا ہے۔ وہ یہودیوں کی توہین کرتا ہے کیونکہ انھوں نے عیسیٰؑ کو شہید بنایا۔ اس کی دوسری کتابوں میں بھی ایک طرف سامی نسل اور آریائی نسل میں انتشار نظر آتا ہے اور قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ اصطلاحات کے مضمرات اس پر کلی طور پر واضح نہیں۔

رینان کی نقل کرتے ہوئے بوڑھے میشلے نے اپنی کتاب Bible de l'humanite شائع کی اور کہا:

> My book is born in the full light of the sun among our forefathers, the sons of light--Aryans, Indians, Persians and Greeks.... Third trinity of light quite naturally met with opposition from the sombre genius of the South by way of Memphis, Carthage, Tyre, Judea. Egypt in her monuments, Judea with her scriptures, established their Bibles, tenebrous but of lasting influence.... Now that our parent Bibles have come to light it is more apparent to what extent the Jewish Bible belongs to another race. It is a great book, without doubt, and will always be---But how gloomy and full of gross equivocation---beautiful but full of doubt like death....

اس کے فوراً بعد اس روش کی پیروی میں آریائی بائبلیں منظر عام پر آنا شروع ہو گئیں۔ ان میں سے ایک بائبل دانس لا انڈیا

Bible dans l'Inde ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی جو لوئی جاکولیے (Llous Jacolliot) کی تصنیف تھی۔ یہ شخص بہت بسیار نویس تھا اور ہر موضوع پر لکھتا تھا۔ وہ ہندوستان جو انسانی نسلوں کی جائے پیدائش ہے، اور جو بڑی بڑی بھرپور چھاتیوں والی ماں ہے" کو سلام کرنے کے بعد "انڈو آریائی" عالمگیر مذہب کا نیا ورشن پیش کرتا ہے جس میں وہ موسیٰ کو منو قرار دیتا ہے (منو۔ مینزیز Menses مائی نوس Minos) موسیٰ۔ یسوع مسیح کو یونانی دیوتا زوس قرار دیتا ہے۔ (زوس Zeus ازیوس Iezeus)۔ آئسس Isis ۔ جیزس)۔ ان دیرانہ اشتقاقات اور منو کے الحاقی قوانین کی دریافت کی بنا پر جس کا وہ دعویٰ کرتا ہے، وہ بائبل کو ایشیا کے پہاڑوں کی پیداوار گردانتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ جس طرح آئزیاس (Iezeus) نے پرانی دنیا کو زندگی دی تھی۔ اسی طرح یسوع مسیح نے نئی دنیا کو زندگی عطا کی۔ عہد نامہ عتیق اس کی نظر میں توہمات کا مجموعہ ہے۔ اہل یہود گرے ہوئے احمق لوگ ہیں اور حضرت موسیٰ ایک کٹر عقاید والا غلام تھا جسے فرعون نے خدا ترسی یا خیرات کے طور پر تعلیم دلوائی۔

اگر اس آریائی اسطور کو ایک سائنسی حقیقت کا درجہ ضرور ملا لیکن ایسے تمام خیالات انگلستان میں کوئی مضبوط جڑ نہ پکڑ سکے۔ جب اس اسطور کے پدر معنوی فریڈرک میکس میولر نے آکسفورڈ کی دانش گاہ کی بلندیوں سے اعلان کیا کہ ایک کالے بنگالی کی رگوں میں بھی نسلی لحاظ سے وہی خون دوڑتا ہے جو ایک گورے انگریز سپاہی کی رگوں میں" تو ہندوستان میں تو اس اعلان کا ہندوؤں نے پرتپاک خیر مقدم کیا لیکن انگلستان میں انگریز کا بحیثیت ایک فاتح اور حکمران قوم کے تقاخر اس "سائنسی حقیقت" کو خوش دلی سے قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔ ایک فاتح کی مفتوح کے لئے حقارت اس نظریے کی مقبولیت کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ ثابت ہوئی لیکن مفتوح کے زخموں کا کچھ اندمال ضرور ہوا۔ ہندوستان میں جب یہ نظریہ پہنچا تو ہندوؤں میں اس کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ اس طرح ہندوؤں میں ایک ہزار سال غلامی کے بعد یہ تصور پیدا ہو گیا کہ نسلی طور پر وہ انگریزوں سے الگ نہیں بلکہ وہ اس حکمران نسل کا ہی حصہ ہیں۔ یہ احساس ایسے ہی تھا جیسے ہندوستان کے شودر عیسائی ہو جانے کے بعد اپنے آپ کو حکمران قوم کا ایک حصہ قرار دیتے تھے یا ہندوستان میں انگریزی حکومت کو اپنی حکومت کہتے تھے۔

انگلستان میں آریائی اسطور کی مقبولیت کا معاملہ قدرے سست رہنے کی دوسری وجہ اس ملک میں بائبل کا احترام تھا جو پرستش کی حد تک بڑھا ہوا تھا اور زیادہ جرأت مندانہ خیالات کے لئے سنسر کا کام کرتا تھا۔ کئی دانشوروں کو اس سنسر کے ہاتھوں قربانی کا بکرا بننا پڑا، مثلاً ڈارون کے لائق پیشرو ولیم لارنس کی علمی زندگی تباہ ہو گئی۔ جیالوجی کے بانی لائل (Lyell) کا سماجی مقاطعہ کیا گیا۔ (اوپر ڈیوگالڈ سٹیورٹ کا ذکر آ چکا ہے کہ اس نے کلاسیکی زبانوں کا مشرق کی وحشی زبانوں سے رشتہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا، یہاں تک کہ اس نے سنسکرت زبان کو ہی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ اس کا خیال تھا کہ برہمنوں نے سر ولیم جونز کو بے وقوف بنایا ہے۔ بائبل کو وہ الہامی کتاب تسلیم کرتا تھا۔ شاید ان خیالات کا محرک بھی اسی سنسر کا خوف ہو۔

آریائی مسئلے کو تسلیم کرنے میں انگلستان کی دانشورانہ روش نیم دلانہ تھی اور یہ علمی نزاع کافی دیر تک چلتی رہی جس میں گلیڈسٹن اور ڈزرائیلی بھی ملوث ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور بالآخر آریت کے عظیم مبلغ فریڈرک میکس میولر کو کہنا پڑا۔

> How many misunderstandings and how many controversies are due to what is deduced by arguing from language to blood-relationship or from blood-relationship to language. Aryan and Semitic languages exist but it is antiscientific, unless one realises the degree of licence which one is employing, to speak of an Aryan race, Aryan blood, or Aryan skulls.

مندرجہ بالا صرف دو جملوں سے ہی اس عظیم سکالر اور دانشور کی پشیمانی نظر آتی ہے لیکن یہ پشیمانی شاعر کے محبوب کی زود پشیمانی نہیں ہے، کیونکہ اسے یہ احساس عمر کے آخری حصے میں ہوا جب پانی سر سے گزر چکا تھا۔ وہ ساری زندگی خود اس جرم کا ارتکاب کرتا رہا تھا اور اس وجہ سے اب اس کا یہ اعلان اور دوسرے ایسے بیانات (جو آئندہ صفحات میں آئیں گے) بے معنی ہو کر رہ گئے اور اس کے آخری وقت میں مسلمان ہونے کی کوشش رائیگاں گئی۔

یہ مسئلہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ روس، اٹلی اور سپین اس آریائی نزاع سے دور ہی رہے۔ یہ ہے یورپ میں آریائی نظریے کی پیدائش اور ارتقاء کا ایک انتہائی مختصر اور غیر مربوط، اس نظریے کے بالتفصیل جائزے سے اس کے وضع کرنے میں مندرجہ ذیل محرکات کا پتہ چلتا ہے:

۱۔ اہل یہود کا خدا کی پسندیدہ قوم ہونے کا دعویٰ یا خبط اور اس دعوے کے پیش نظر دنیا کی باقی اقوام کو حقیر یا اپنے سے کمتر خیال کرنا۔

۲۔ اس دعوے کا ردعمل یہود دشمنی یا سامی مخالف تحریک یعنی اینٹی سمیٹزم تھا جس کے اجزائے ترکیبی یہ امور تھے۔

(۱) مذہبی اختلافات اور اہل یہود کا بت پرستی سے اجتناب۔

(۲) عیسائیوں کا اہل یہود پر حضرت عیسیٰ کو مصلوب کرنے کا الزام۔

(۳) بارھویں صدی میں اہل یہود پر یہ الزام کہ یہودی عیدِ فصح پر عیسائی بچوں کو قربان کرتے ہیں۔

۳۔ یہود کے خلاف اس نفرت کا اظہار ان پابندیوں میں ہوا جو وقتاً فوقتاً ان پر عاید کی جاتی تھیں۔

(۱) شہروں کے مخصوص حصوں میں رہائش کے لئے ان کی تحدید۔

(۲) مخصوص لباس پہننے کی پابندی۔

(۳) گھر سے باہر نکلنے پر زرد بیج یا چھ کونوں والے ستارۂ داؤدی (سٹار آف ڈیوڈ) کا استعمال۔

۴۔ اقتصادیات، تجارت اور مالی امور پر اہل یہود کا تصرف۔ گو ہر یہودی راتھس چائلڈ تو نہیں تھا لیکن بحیثیت مجموعی یہ عیسائی اکثریت سے بہتر حالات میں تھے۔

۵۔ اس نفرت کے اظہار کی صورت عہد نامۂ عتیق خصوصاً آدم سے متعلق روگردانی تاکہ یہودیوں سے خونی رشتہ اگر کوئی ہے تو منقطع ہو جائے اور عیسائی اپنے لئے ایک علیحدہ آدم کی تلاش کر سکیں۔

۶۔ نشاۃ الثانیہ کے تحت فکری اور تحریک اصلاح دین کے تحت مذہبی آزادی نے تخیل آرائی کو ہر قسم کی آزادی بشمول مستند روایات سے آزادی عطا کر دی۔

۷۔ نئے ممالک، اقوام اور شواہد کا منظر عام پر آنا اور مذہبی روایات کا ان کی توضیح نہ کر سکنا۔

۸۔ تحریک خود افروزی کے تحت نیشنل ازم کا ارتقاء اور مختلف "نسلوں" پر (جیسے سلاو، بلگار، جرمن، اینگلو سیکسن وغیرہ) قوم پرستی یا نیشنل ازم کا استوار ہونا۔

۹۔ علیحدہ تشخص اور نسلی افتخار کی یورپی اقوام کی آرزو جسے اس زمانے میں رومانوی تحریک نے بڑی ہوا دی۔

۱۰۔ لسانیات میں مماثلتوں کا انکشاف اور لسانیات کو نسل کی بنیاد قرار دینے میں غلطی کا ارتکاب۔

۱۱۔ اور ان سب اسباب پر مستزاد رومانویت کی تحریک تھی جس کا نصب العین تعقل، سائنس اسناد و روایات سے ہمہ گیر بغاوت تھا اور

جس کی ابتدا اٹھارویں صدی کے وسط میں پہلے جرمنی اور انگلستان میں ہوئی اور اس تحریک نے پوری مغربی تہذیب میں ایک کہرام برپا کر دیا۔ یہ تجربات کا مضطرب دور تھا جس میں ہر قسم کے نظریات، خیالات اور مقدمات گھڑ لیے گئے تھے۔

یہ ہیں آریائی نظریے کے کچھ محرکات۔ اس کے وضع کرنے والوں میں پہلے یہود دشمن اور اینٹی سیمٹزازم کے قائل دانشور آتے ہیں۔ دوسرے نمبر پر جرمنی کے رومانوی قوم پرست دانشور آتے ہیں اور تیسرے نمبر پر وہ ماہرین آتے ہیں جن کا کام نسل پرستی سے بالکل غیر متعلق تھا لیکن ان کے انکشافات اور ان کے اکٹھے کیے ہوئے شواہد کو ادپر دیئے گئے زمروں میں آنے والے لوگوں نے اپنے مخصوص مقاصد کے لیے دانستہ یا نادانستہ ناجائز طور پر غلط استعمال کر لیا۔

ایک انتہائی دلچسپ امر یہ ہے کہ جہاں ایک مشترک آدم سے انکار کے بعد یورپ کی اقوام ایک نئے آدم کی تلاش میں مصروف ہو گئیں۔ وہیں ماہرین لسانیات عبرانی کی بجائے، جو اہل یہود کے آدم کی زبان سمجھی جاتی تھی اور ازمنۂ وسطیٰ میں دنیا کی اولین زبان شمار ہوتی تھی، ایک ایسی مشترک قدیم زبان کی تلاش میں مصروف رہے جس سے دنیا کی دوسری زبانیں مشتق ہوں۔ انیسویں صدی کی رومانویت کی تحریک کے زیر اثر سنسکرت کو ایسی زبان سمجھا جانے لگا۔

(مسلسل)

Bibliography

1. Herodotus — Histories, Penguin Classic, 1954
2. Iqbal Mohammed — The Reconstruction of Religios Thought in Islam (ed) Saeed Sheikh, Institute of Islamic Culture Lahore, 1986
3. ________ — Kulliyat Farsi, Ghulam Ali and Sons, Lahore, 1973.
4. Poliakov, Leon. — The Aryan Myth, New American Library, N.Y. 1974

ان سطور کا بیشتر انحصار ہیروڈوٹس کی مندرجہ بالا کتاب کے صرف دو ابواب پر ہے۔ ویسے یہ نہ تو ان دو ابواب کا ترجمہ ہیں، نہ تلخیص بلکہ ایک غیر مربوط سا خاکہ ہیں۔ ہیروڈوٹس کی تحقیق کا احاطہ کرنے کے لئے ایک پوری کتاب درکار ہے۔

اِسلام کے قرونِ اولیٰ میں آزادیٔ اظہار

امیر شکیب ارسلان
محمد کاظم

ہم مسلمانوں کے بارے میں عام خیال یہی ہے کہ دینی و علمی مباحث میں ہمارے ہاں رواداری، بُردباری اور دوسروں کی بات صبر کے ساتھ سُننے کی اہلیت کی خاصی کمی پائی جاتی ہے۔ اس خیال کو عام کرنے میں سب سے بڑا دخل خود ہمارے عمل کو ہے۔ ہمارے ہاں اب یہ کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں رہا کہ اگر کسی غیر مسلم کی لکھی ہوئی کتاب میں، خالص علمی سطح پر ہی سہی، ہماری کسی مذہبی شخصیت یا خود مذہب کے بارے میں کوئی ایسی بات مل جائے جو ہمارے اعتقادات کے خلاف ہو تو ہم اس کتاب کو جلا دینے کے درپے ہوتے ہیں اور جس کتب خانے میں وہ کتاب موجود ہو اس کو تہس نہس کرنے کے لیے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ہم دنیا میں کسی انسان کو یہ حق نہیں دینا چاہتے کہ وہ ہمارے عقائد و مسلّمات سے اختلاف کرتے ہوئے کوئی بات کرے، اور اگر وہ کوئی ایسی بات کر دیتا ہے تو ہم مرنے مارنے پر تُل جاتے ہیں۔ ہمارے اس رویے کی ایک سے زیادہ وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے اندر اس تہذیب و شائستگی کی کمی ہے جو ایک اچھی اور صحیح تعلیم کے نتیجے میں انسان میں پیدا ہوتی ہے اور جس کا تقاضا یہ ہے کہ مخالف کی بات تحمل سے سُنی جائے اور علمی سطح پر متانت کے ساتھ اس کا جواب دیا جائے۔ دوسرے یہ کہ آج کی دنیا میں اسلام اور اس کے نظامِ زندگی کے بارے میں جس طرح کے سوالات اُٹھائے جا رہے ہیں ہم نے شاید اُن کا جواب دینے کے لیے بین الاقوامی معیار کا علمی اور تحقیقی کام نہیں کیا، اور ہم اپنے دل میں یہ سمجھتے ہیں کہ خالص علمی اور فکری سطح پر ہم اپنے معتقدات کا دفاع نہیں کر سکیں گے۔ جب ہم اپنے دین کا دفاع علم و دانش کے میدان میں نہیں کر سکتے تو اس پر وارد ہونے والے ہر اعتراض اور ہر سوال کے جواب میں ہمارا ردِ عمل متشددانہ ہوتا ہے اور ہم اس سلسلے میں اُٹھنے والی کوئی بھی آواز سننے کے روادار نہیں ہوتے اور اُسے بزور دبا دینا چاہتے ہیں۔

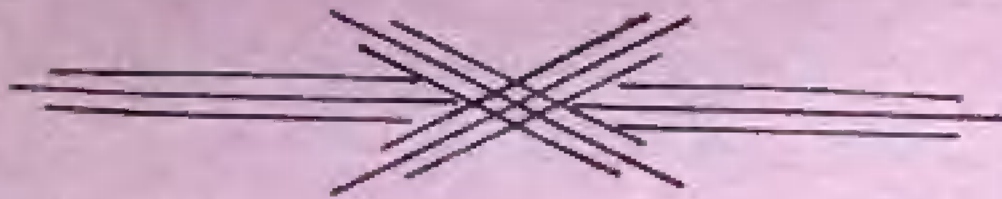
آج سے کوئی ساٹھ ستر برس پہلے آزاد خیال مصری ادیب طٰہٰ حسین نے اسلام کے قرونِ اولیٰ کا ذکر کرتے ہوئے یہ الزام لگایا کہ ان زمانوں میں مسیحی، یہودی اور دوسرے غیر مسلم شعراء کی شاعری پر پابندی عائد تھی، اور ان کی تخلیقات پر ایک طرح کا "سنسر" بٹھا دیا گیا تھا کہ ان میں کوئی ایسی بات نہ کہہ دی جائے جس کی زد اسلام پر پڑتی ہو۔ ساتھ ہی اس ادیب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ اسلام نے شاعری کو ویسے بھی مذموم ٹھہرایا ہے اور اس کی کبھی ہمت افزائی نہیں کی ـــــ اس پر اتحادِ اسلامی کے مشہور رہنما اور مجاہد امیر شکیب ارسلان نے ایک مضمون لکھا جس میں طٰہٰ حسین کی اس غلط بیانی کا ازالہ کرتے ہوئے دلائل و واقعات سے یہ ثابت کیا کہ اسلام میں ہمیشہ رواداری پائی گئی اور خصوصاً اُن پہلے زمانوں میں تو کسی بھی طرح کے اظہار پر روک ٹوک نہیں تھی۔ یہ مضمون پہلے عربی رسالوں "کوکب الشرق" اور "الزہراء" میں شائع ہوا اور بعد میں مصر ہی کے ایک ادیب مصطفیٰ صادق الرافعی نے طٰہٰ حسین کے خلاف اپنے مجموعۂ مضامین "تحت رایۃ القرآن" میں اسے شامل کیا۔

امیر شکیب ارسلان مصر کے شیخ محمد عبدہٗ اور سیّد رشید رضا کے حلقے کی ایک سر برآوردہ شخصیت تھے۔ انہوں نے ایک طرف ۱۹۱۱ء کی جنگ طرابلس میں انجمن ہلالِ احمر کی طرف سے عملی خدمات انجام دی تھیں اور غازی انور پاشا کے دوش بدوش لڑے تھے، اور دوسری طرف ادب و انشاء میں ان کا مقام یہ تھا کہ وہ 'امیر البیان' اور 'کاتب الشرق الاکبر' (مشرق کا سب سے بڑا ادیب) جیسے القاب سے یاد کیے جاتے تھے۔

امیر شکیب کی عربی نثر میں موج دریا کی سی روانی اور بے ساختگی ہے۔ مضمون اگر پتھر کا بھی ہو تو ان کے شگفتہ نگار قلم پر آ کر پانی ہو جاتا ہے۔ عربی ادب میں میرے رہنما اور میرا ذوق سنوارنے والے مولانا مسعود عالم ندوی، امیر شکیب ارسلان کے بہت زیادہ مداح اور عقیدت مند تھے، اور مجھے جن چند عربی ادباء کو خاص طور پر پڑھنے کا مشورہ دیا کرتے تھے اُن میں امیر شکیب کا نام سب سے اوپر تھا۔

یہ مضمون امیر موصوف نے روم کے زمانۂ قیام میں ایسی حالت میں لکھا کہ نہ ان کے پاس اپنا ذخیرۂ کتب تھا اور نہ حوالے کی کتابیں دستیاب تھیں۔ ان کے مضمون کا عنوان تھا: التاریخ لا یکون بالافتراض ولا بالتحکم (تاریخ نہ الل ٹپ باتوں کا نام ہے اور نہ من مانے حکم لگانے کا)۔ میں نے قارئینِ "فنون" کی سہولت کے لئے اس عنوان کو بدل کر دوسری طرح لکھا ہے۔

م۔ک



میرا مقصد کسی کے ساتھ بحث میں اُلجھنا نہیں ہے اور نہ میں یہ چاہتا ہوں کہ خواہ مخواہ کچھ لوگوں پر اُنگلی اُٹھاؤں، یا کسی صاحب تحقیق ادیب کو کم علم ٹھہراؤں۔ بات صرف اتنی ہے کہ میں آج کے بعض ادباء کی تحریروں میں کچھ ایسے میلانات دیکھتا ہوں جو اپنی جگہ بے شک قابلِ تعریف ہوں لیکن غلط طرح کے استعمال سے وہ مذموم ٹھہرتے ہیں اور گمراہی کا باعث بنتے ہیں۔

ان ادباء کو یہ شوق چرایا ہے کہ ہمارے سامنے جو اسلامی تاریخ ہے اس پر طرح طرح کے بہتان دھریں، اور حالات کے تجزیئے کا ایسا ڈھنگ اختیار کریں جو ہم سے پہلے کے لوگوں نے کبھی اختیار نہیں کیا تھا، اور اس طرح واقعات کے ایسے نئے نئے پہلو اور اسباب ڈھونڈ کے لائیں جو کبھی معروف نہیں تھے، تاکہ دنیا کہہ اُٹھے کہ اُنہوں نے ایسے تاریخی حقائق دریافت کئے ہیں جن تک ان سے پہلے کسی کی رسائی نہ ہوئی تھی اور ایسے راز پا لئے ہیں جنہیں مذہبی تاریخ یا سیاست اور اس کے تقاضوں نے اب تک عوام سے چھپا رکھا تھا۔ اس بات کو وہ تحقیق و تحیص کا نام دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں تحقیق و تحیص نام ہے محض مخالفت کرنے کا، اور رائے عامہ کو پس پشت ڈالنے کا! اگر ان کا اصل مقصد واقعی محض مخالفت کرنا اور ایک طرح کی یکسانیت سے اُکتا کر کوئی نئی بات پیدا کرنا ہے تو وہ بے شک اپنے مقصد میں کامیاب ہیں، لیکن اگر ان کا گمان یہ ہو کہ ان کی یہ عجیب و غریب موشگافیاں ان تاریخی واقعات کے بارے میں حقیقت کا درجہ رکھتی ہیں تو وہ ہمیں معاف کریں کہ ہم ان کی ہاں میں ہاں ملانے سے قاصر ہیں۔ اس لئے کہ ہمارے نزدیک تاریخ کی بنیاد عقلی اور نقلی دلائل پر ہے، اور اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ پہلے اور بعد کے واقعات کو ایک دوسرے کے تناظر میں دیکھا جائے اور مقدمات سے نتائج کا استخراج کیا جائے۔ ہمارے نزدیک تاریخ اَلل ٹپّو باتوں اور بے سر و پا مفروضوں کا نام نہیں ہے۔ اگر یہ وہ "تحقیق" ہے جس میں ہمارے یہ ادباء افرنگ کی پیروی کرنا چاہتے ہیں تو وہ غلطی پر ہیں، اس لئے کہ یہ کوئی "تحقیق" نہیں ہے کہ دُور کی کوڑی لانے کے شوق میں انسان حقائق کا چہرہ بدل کر رکھ دے، اور علمائے افرنگ اتنے گئے گزرے نہیں ہیں کہ ان کی تحقیق اس کمتر درجے کی ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ تحقیق کے میدان میں ان میں سے بعض افراد سے لغزشیں ہوئی ہیں، لیکن انہی میں سے دوسرے اہلِ بحث و تدقیق نے انہیں ان کی لغزشوں سے بروقت آگاہ بھی کر دیا ہے۔

چنانچہ ہمارے ان محققین میں سے جب کوئی صاحب یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ جنگِ یمامہ کی تاریخ کے گرد ابہام چھایا ہوا ہے، اور یہ کہ حضرت ابوبکرؓ نے ارتداد اختیار کرنے والوں کے خلاف جو جہاد کیا وہ دین کی خاطر نہیں تھا بلکہ حکومت کی بنیادیں مضبوط کرنے کے لئے تھا، اور اس طرح کی دوسری باتیں، جن پر وہ کوئی دلیل نہیں لاتے، تو ہم سمجھ جاتے ہیں کہ وہ صاحب مغرب کے اہلِ تحقیق کی نقالی کرنا چاہتے ہیں، اور ان کے خیال میں "تحقیق" محض اجماعِ اُمت سے ہٹ کر کوئی بات کہنے میں ہے۔

اور جب دوسرے صاحب کھڑے ہو کر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اسلام کے شروع زمانے میں ہمارے اسلاف نے اس تمام جاہلی شاعری پر سنسر لگا دیا تھا جس میں بُت پرستی، نصرانیت یا یہودیت کی تعلیمات رچی بسی ہوتی تھیں، تو ہمیں صاف پتہ چل جاتا ہے کہ ان کا دعویٰ محض ذہن و خیال کی پیداوار ہے اور اس کے پیچھے کوئی دلیل موجود نہیں، بلکہ اصل حقیقت ہر پہلو سے اس کی نفی کرتی ہے۔

مجھے اُس فاضل کی بات بہت اچھی لگی جس نے اس گروہ کو جواب دیتے ہوئے ان سے دریافت کیا تھا کہ "ذرا یہ تو بتائیے وہ کون سا مسلمان خلیفہ یا حاکم تھا جس نے مشرکانہ، یہودی یا نصرانی شاعری کو نیست و نابود کرنے کا حکم دیا تھا؟ اور اُن حکام کے وہ کون سے کارندے تھے جنہوں نے اس شاعری کو مٹانے کا یہ فریضہ ادا کیا تھا؟ اور شاعری کو مٹانے کا طریقہ کیا تھا؟ اور کیا اس کارروائی کو تمام بلادِ اسلامیہ میں کوئی کامیابی بھی نصیب ہوئی؟!......"

سچ یہ ہے کہ اس سوال کا کوئی جواب ہمارے ان اصحابِ تحقیق کے پاس نہیں ہے۔ اس سوال سے بچنے کے لئے ان کے پاس جو حیلہ ہے وہ کمزور دلائل کا ہے، ایسے دلائل جو اس حقیقت کو کسی طرح نہیں جھٹلا سکتے کہ اس زمانے میں روایتِ شعر کی پوری آزادی حاصل تھی اور اس کے دروازے سب کے لئے چوپٹ کھلے تھے، اور یہ کہ صحابہؓ کے عہد میں سنسر کو کوئی جانتا بھی نہیں تھا اور نہ روایتِ شعر پر کسی قسم کا پہرہ بٹھایا گیا تھا۔ اُن دنوں لوگوں کا منہ بند نہیں کیا جاتا تھا اور نہ تحقیقاتی عدالتوں (INQUISITION COURTS) کی طرح کی کسی چیز کا اس زمانے میں کوئی تصور تھا!

اس گروہ کی باتوں پر اگر آپ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ لوگ دراصل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ صحابہؓ کے زمانے کی تہذیب کمتر درجے کی تھی؛ اور اس زمانے کے طریقے اور قوانین ایک ایسی قوم کے طریقے اور قوانین تھے جو تمدن کے اعتبار سے ابھی زمانۂ طفولیت میں تھی، اور ان کا تعلق اس زندگی کے ساتھ بہت کم تھا۔ یہ کہتے وقت وہ اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ تقریر و تحریر پر پہرے بٹھانے کا طریقہ ان اجتماعی نظاموں میں رائج ہوا جو تمدن و عمران کے بلند مرتبے پر فائز تھے اور جن میں حکمرانی بہت ٹھوس بنیادوں پر قائم تھی۔ نیز یہ کہ 'سنسر' ایک بدوی قسم کے معاشرے کے ساتھ ویسے بھی لگا نہیں کھاتا، اور رسولِ خدا اور صحابہؓ کے سے سادہ زمانے میں اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔

کتابوں اور تقریروں کی نگرانی تو قیاصرہ کے دورِ عظمت میں روم اور قسطنطنیہ جیسے شہروں میں ہوئی تھی، یا پھر پاپاؤں کے دورِ اقتدار میں، یا پھر لوئی چہاردہم کے عہد میں؛ اور نپولین اول اور اس کے بعد نپولین ثالث نے اس میں اور بھی شدت پیدا کر دی تھی۔ عربوں کی تاریخ میں یہ عباسی خلفاء اور دوسرے عجمی حکمرانوں کے عہد سے دیکھنے میں آتی ہے، یا اُن عرب حکمرانوں کے عہد سے جنہوں نے عجمی فرمانرواؤں کا سا طرزِ حکومت اختیار کیا تھا۔ یہ کہنا کہ خلفائے راشدین اور صحابہ کے عہد میں بھی نگرانی اور سنسر کا یہ نظام قائم تھا محض بے بنیاد اور ڈھٹائی کی بات ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ عرب لوگ اُس نئے دین کے بہت پُرجوش حامی تھے جو رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم لے کر آئے تھے، لیکن ان کے اس جوش و جذبے نے اُن کے اندر آزادی کی وہ محبت ختم نہیں کر دی تھی جو ان کے اندر زمانۂ جاہلیت سے چلی آتی تھی، اور جس میں مشرق و مغرب کی کوئی قوم بھی آج تک عرب قوم کے مرتبے کو نہیں پہنچ سکی، اور جس کسی نے بھی یہ کہا ہے کہ "آزادی کے معاملے میں جتنی گہری جڑیں عرب قوم کی ہیں اتنی کسی قوم کی نہیں" اس نے کوئی مبالغہ نہیں کیا۔ اسی لئے آپ دیکھتے ہیں کہ مشرکین آنحضرتؐ اور ان کے صحابہ کے بارے میں جو طعنہ زنی کیا کرتے تھے ان عرب مسلمانوں نے ان تمام طعنوں اور تشنوں کو زبانی بھی روایت کیا اور قلمبند بھی کیا، اور ان میں سے کسی بات کو نہ چھپایا۔ اسی طرح آنحضرتؐ اور اُن کے خاندان والوں کے بارے میں جو شکوک، شبہات اور اعتراضات وارد ہوتے تھے انہیں بھی جُوں کا توں نقل کیا۔ اس سلسلے میں اُن سب واقعات کا تذکرہ کتابوں میں ملتا ہے کہ عرب کے بدو کس طرح آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو دوبدو جواب دیتے تھے۔ مثلاً یہ واقعہ کہ دو بدوؤں کے درمیان کوئی جھگڑا ہوا تو وہ فیصلے کے لئے آنحضورؐ کے پاس آئے۔ آپ نے ان میں سے ایک کے حق میں فیصلہ دیا، تو دوسرا شخص جس کے خلاف فیصلہ ہوا تھا کہنے لگا "یہ ایسا فیصلہ ہے جس میں رضائے خداوندی ملحوظ نہیں تھی" یہ سُن کر آپ نے فرمایا "مجھ سے پہلے موسیٰ نبی کی اس سے بھی زیادہ دل آزاری کی گئی تھی"——

اس طرح کے واقعات سیرتِ نبوی اور اوائلِ اسلام کی تاریخوں میں بکثرت ملتے ہیں۔ انہیں مسلم راویوں نے روایت کیا ہے، مسلمان اہلِ قلم نے لکھا ہے اور مسلم علماء نے انہیں کتابوں میں سے پڑھ کر سنایا ہے۔ وہ لوگ اس قسم کی حدیثوں کو نقل کرنے اور انہیں جوں کا توں بیان کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے تھے۔ اس لئے کہ جس دین پر وہ ایمان لائے تھے، اس پر انہیں پورا یقین حاصل تھا، اور اُن کے دل ایمان سے بالکل آسودہ تھے، اور آنحضرتؐ کی سیرتِ طیبہ اپنی تمام تفصیلات کے ساتھ اُن پر آشکار تھی۔ چنانچہ اس کے بارے میں پھیلائے جانے والے شکوک و شبہات کے ازالے کے لئے انہیں کبھی سنسر کی ضرورت محسوس نہ ہوئی، اور نہ اس اندیشے نے انہیں اس کا خیال دلایا کہ اس طرح کی روایات کے پھیلنے سے کہیں اس عقیدۂ اسلامی کی بنیادیں نہ ہل جائیں، جو کبھی بھی کمزور بنیادوں پر قائم نہ تھا، اور اپنے ظہور کے آغاز سے ہی وہ ایک صحت مند اور تندرست و توانا وجود تھا:

اس زمانے میں اور اس کے بعد بھی لوگ شعراء کی وہ ہجویں بے جھجک روایت کرتے تھے جو انہوں نے صحابہ اور انصار اور قبیلہ بنی نجار کے خلاف کہی ہوتیں۔ ان دنوں آنحضرتؐ کے بارے میں اس طرح کے شعر کہے جاتے تھے:

مَا کانَ ضَرَّکَ لو عفوتَ فربّمَا   منَّ الفتی وھو المغیظ المُحنق

(کیا ہو جاتا اگر تم معاف کر دیتے کہ اکثر ایک جوانمرد اپنے غیظ و غضب کے باوجود احسان سے کام لیا کرتا ہے)

اور ہمارے اسلاف کے انہی زمانوں میں شاعر اخطل کہا کرتا تھا:

ولستُ بصائمٍ رمضانَ عمری   ولستُ بآکلٍ لحمِ الاضاحی
ولستُ بقائلٍ ماعشتُ یومًا   قُبَیلَ الصبحِ "حیَّ علی الفلاحِ"

(میں عمر بھر نہ تو روزہ رکھوں گا اور نہ ذبح کئے ہوئے جانوروں کا گوشت کھاؤں گا۔ اور نہ عمر بھر طلوعِ آفتاب سے قبل "حیَّ علی الفلاح" کی صدا لگاؤں گا)

مطلب یہ کہ میں کبھی مسلمان ہونے والا نہیں اور نہ یہ سارے کام مجھ سے ہوں گے۔

ان شعروں کے باوجود وہ اموی خلفاء کے دربار میں آتا اور وہ اسے اس کی شاعری پر انعام و اکرام سے نوازتے۔ اخطل اور دوسرے نصرانی اور یہودی شعراء اپنے اپنے مذہب پر علم کھلا فخر کرتے تھے، اور اس کا اعلان و اظہار اپنی شاعری میں کرتے، اور اس شاعری کو اہلِ اسلام روایت کرتے اور اسے اپنی کتابوں اور مجموعوں میں جگہ دیتے۔ ایک واقعہ ہے کہ ایک دن بادشاہ نعمان بن المنذر[1] کے پاس ایک نصرانی آیا۔ اتفاق سے بادشاہ کے نزدیک وہ ایک نحس دن تھا، چنانچہ اس نے حکم دیا کہ نصرانی کو قتل کر دیا جائے۔ اس شخص نے گزارش کی کہ اسے کچھ دیر کی مہلت دی جائے تاکہ وہ گھر جا کر اپنے اہل و عیال کو الوداع کہہ آئے۔ بادشاہ نعمان نے اس کی یہ درخواست اس شرط پر منظور کی کہ اپنی جگہ وہ کوئی ضامن مقرر کر جائے تاکہ اگر وہ وقتِ مقررہ پر نہ لوٹے تو اس ضامن کی گردن اُڑا دی جائے۔ نصرانی ایک شخص کو اپنی جگہ چھوڑ کر گھر گیا، اور کچھ دیر کے بعد واپس آ گیا۔ بادشاہ اس کے اس ایفائے عہد پر سخت متعجب ہوا اور اس سے دریافت کیا "تمہیں کس چیز نے اپنا عہد نبھانے پر آمادہ کیا؟" اس شخص نے جواب دیا "میرے مذہب نصرانیت نے!" یہ سُن کر نعمان عیسائی ہو گیا —— اب یہ واقعہ مسلم اہلِ قلم نے تحریر کیا اور اس ضمن میں نصرانیت کی کوئی حق تلفی نہ کی اور نہ انہوں نے کبھی یہودیت کی حق تلفی کی۔ مسلم اہلِ عرب نے جاہلی دور کے ایک اولوالعزم شخص سموئیل کے ہمیشہ گُن گائے، حالانکہ وہ ایک یہودی تھا۔ سموئیل ان کے نزدیک آج بھی کردار کی بلندی اور سیرت کی نیکی میں ضرب المثل ہے۔ تھوڑے ہی دن ہوئے ہمارے معاصر شاعر شوقی نے کہا:

کانَ من السموألِ فیہ شیئًا   فکلُّ جہاتہ کرمٌ وخُلقُ

---

[1] ظہورِ اسلام سے پہلے کا ایک لخمی بادشاہ (۵۸۰ - ۶۰۲ء)

دیوں لگتا ہے کہ اس میں یموئیل کی کوئی خصلت ہے، کہ اسے جس پہلو سے بھی
دیکھیں شریف النفس اور بااخلاق دکھائی دیتا ہے)

ان واقعات کے ہوتے ہوئے یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ اس اوائل زمانے کے مسلمانوں نے اپنی آواز کے سوا ہر آواز کو دبا دینے کی کوشش کی تھی، اور عربی شاعری میں سے نصرانیت، یہودیت اور بت پرستی کے تمام آثار کو مٹا دینا چاہا تھا۔

پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ زمانۂ جاہلیت کے نصرانی شعراء کی شاعری سے دیوان بھرے پڑے ہیں، اور ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں علمائے اسلام نے یہ نشاندہی نہ کی ہو کہ وہ نصرانی تھا۔ ایک مسیحی قس بن ساعدہ کے، جو لاٹ پادری تھا، خطبے نقل ہوئے ہیں، اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ان کی جو تعریف کی وہ بھی روایات میں موجود ہے۔

رہا یہ امر کہ بیروت میں شعرائے نصرانیت کا جو دیوان طبع ہوا ہے وہ خود ساختہ ہے اور اُن میں جن نصرانی شعراء کے اشعار دیئے گئے ہیں وہ نصرانی نہیں بلکہ جاہلی ہیں جنہیں مرتب دیوان نے نصاریٰ بنا دیا ہے، تو ہماری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ ایسی بات کون کرتا ہے، اور کون ہے جو شوقِ اختلاف میں اس امر کا انکار کرے گا کہ ان میں سے اکثر شعراء نصاریٰ ہی تھے۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض شعراء کی نصرانیت ثابت نہیں ہے۔ لیکن اس سے اس حقیقت کی نفی تو نہیں ہو جاتی کہ بہت سے شعراء مثلاً اخطل، قطامی وغیرہ بالاجماع نصرانی تھے، اور سب کا اس پر اتفاق ہے کہ ان شعراء کے اشعار مسلمانوں نے نقل کئے، اور ان میں سے کوئی بات بھی حذف نہ کی۔ بلکہ مسلم شعراء ان کے ساتھ نوک جھونک کیا کرتے تھے۔ جریر کا ایک شعر ہے:

قال الأُخَيطل اذ رأى راياتهم   يا مار سرجس لا نريد قتالا

(اخطل کے بچے نے جب اُن کے جھنڈے دیکھے تو کہہ اُٹھا اے مار سرجس
کے معبد! ہم جنگ نہیں چاہتے)

پس یہ کہنا کہ آنحضرتؐ اور ان کے صحابہ نے کسی ایسے رجحان کو جو دینِ اسلام کے خلاف تھا باقی نہ رہنے دیا، اور انہوں نے نصاریٰ یہود اور مشرکین کی شاعری کی بساط لپیٹ دی، محض ایک ہٹ دھرمی اور سینہ زوری کی بات ہے جس کے لئے کوئی دلیل نہیں ملتی۔ دلیل جس بات کی ملتی ہے وہ یہ ہے کہ اسلام نے آزادیٔ اظہار کو برقرار رکھا اور دین کے معاملے میں آسانی برتی۔

مسلمان راویوں نے نصاریٰ اور یہود و مشرکین کے صرف اشعار ہی نقل نہیں کئے، بلکہ وہ ہجویں بھی نقل کیں جو اُن لوگوں نے رسول اللہ اور ان کے اصحاب و انصار کے خلاف کہی تھیں۔ چنانچہ اسلام کے اوائل زمانے میں اس طرح کے شعر بھی روایت کئے جاتے تھے کہ

لعبتْ هاشم بالدّين وما   نبأ جاء ولا وحي نزلْ
ليت اشياخي ببدر شهدوا   جزع الخزرج من وقع الأسَلْ

(بنو ہاشم نے دین کا سوانگ رچایا، حالانکہ نہ کوئی خبر آئی، نہ وحی اُتری
کاش میرے بڑے بوڑھوں نے بدر کے میدان میں تیروں کی بوچھاڑ سے خزرج کی بوکھلاہٹ دیکھی ہوتی!)

مسلمانوں نے اس طرح کے اشعار کی روایت کی اور کرتے رہے[1]۔ بنو امیہ کا عہد زمانۂ جاہلیت کی سادگی سے قریب تھا، اس لئے اس

---

[1] مصطفیٰ صادق الرافعی اپنے ایک مضمون میں اس کی کچھ اور مثالیں دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسی طرح ابن الزبعریٰ کا ایک شعر آنحضرتؐ کے رد میں ہے:

میں قول کی آزادی مکمل تھی اور زبانیں بے مہار تھیں۔ یزید کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جب امام حسینؓ کا سر مبارک اس کے سامنے لایا گیا تو اس نے یہ شعر پڑھا:

لما بدت تلک الرؤوس و اشرقت تلک الشموس علیٰ ربی جیرون
صاح الغراب، فقلت صح او لا تصح فلقد قضیت من النبی دیونی

(جب وہ سر نمودار ہوئے اور جیرون کے ٹیلوں پر گویا وہ آفتاب طلوع ہوئے
تو ایک کوا بول پڑا۔ میں نے کہا: اب تو بول یا نہ بول، میں نے تو نبی (ص) سے اپنا قرض چکا لیا ہے)

پھر ولید بن عبدالملک سے یہ واقعہ منسوب ہے کہ اس نے ایک دن نشے میں آکر قرآن مجید کی بے حرمتی کی اور کہا:

اذا ما جئت ربک یوم حشر فقل یا رب مزقنی ولید

(جب تم روز حشر خدا کے سامنے جانا تو اس سے کہنا اے رب! مجھے ولید نے ورق ورق کر دیا تھا)

اس طرح کے اشعار روایت کیے جاتے رہے اور اس کے ساتھ ان شعروں کے کہنے والوں پر لعنت بھی بھیجی جاتی رہی، لیکن روایت کا سلسلہ جاری رہا اور تاریخوں میں یہ اشعار درج ہوگئے۔ نہ ان کی روایت پر قدغن لگائی گئی، نہ نگرانی کا کوئی محکمہ قائم ہوا، نہ تحقیقاتی عدالتیں بٹھائی گئیں، اور نہ کتابوں کے بارے میں یہ کہا گیا کہ یہ جائز ہیں اور یہ ممنوع ہیں!

رہا یہ گمان کہ نبیؐ اور ان کے صحابہ شاعری کو اچھا نہیں سمجھتے تھے اور روایتِ شعر کو گمراہی قرار دیتے تھے، تو یہ ایک جھوٹا اور من گھڑت خیال ہے، جو اجماع کے خلاف ہے۔ اس لئے کہ آنحضرتؐ خود شعر پڑھتے تھے اور ان کی تحسین فرماتے تھے۔ آپؐ ہی کا قول ہے کہ "ان من الشعر لحکمۃ" (بعض شعر سراسر دانائی ہوتے ہیں) پھر حضرت عمرؓ، حضرت علیؓ اور دوسرے صحابہ بھی شعر پڑھتے تھے، ایک دوسرے کو سناتے، اور ان سے اپنی مجالس میں لطف و تفریح حاصل کرتے تھے۔ چنانچہ شاعر کعب بن زہیر کا وہ قصہ کسی تعارف کا محتاج نہیں کہ وہ رسول خدا کی خدمت میں حاضر ہوا اور اپنا قصیدہ "بانت سعاد" پڑھ کر سنایا، جسے سن کر آنحضرتؐ بہت متاثر ہوئے اور اپنی ردائے مبارک شاعر کو انعام میں دی۔ لیکن شاعری بھی دوسری چیزوں کی طرح ہے کہ جب اس کا برا استعمال کیا جاتا ہے تو وہ مضر ہو جاتی ہے۔ حضرت عمرؓ جو شاعری کے بہترین ناقد تھے اور اچھے شعروں سے محظوظ ہوتے تھے، اگر انہوں نے بعض شعراء پر کوئی پابندی عائد کی تھی تو وہ ضرور ایسے حالات میں کی ہوگی جب شاعری کا بے جا استعمال کیا جا رہا ہوگا، اور وہ بجائے لطف و مسرت پہنچانے کے فتنہ و فساد کا در وا کرنے لگی ہوگی۔ خلیفہ اگر اپنے ذوق کے باعث ادب کی طرف مائل ہوتا ہے اور سحرِ بیان سے لطف اندوز ہوتا ہے تو اس پر یہ بھی تو واجب ہے کہ وہ لوگوں کی عزتوں کی حفاظت کرے اور ملک میں امن و امان قائم رکھے۔

اور جو یہ کہا جاتا ہے کہ شاعری اہلِ علم کے شایانِ شان نہیں ہے اور اس ضمن میں بعض علماء کے اقوال نقل کئے جاتے ہیں جن کے مطابق انہوں نے شاعری سے منہ موڑا ہے اور اس سے پناہ چاہی ہے، تو یہ دراصل بعض فقہاء کے نزدیک زہد و تورع کا تقاضا تھا، اس لئے کہ شاعری میں وہ غلو

حیاۃ ثم موت ثم نشر حدیث خرافۃ یا ام عمرو

(یہ زندگی، اس کے بعد موت، اور پھر یوم حشر؟! مجھے تو یہ سارا ڈھکوسلا لگتا ہے عمر کی ماں!)

اسی طرح ایک دفعہ آپؐ کی اونٹنی گم ہوگئی تو ایک یہودی نے کہا: "محمد (ص) کا خیال ہے کہ اسے آسمان سے خبر آتی ہے، اور حال یہ ہے کہ اسے اپنی اونٹنی کا پتہ نہیں کہ وہ کہاں ہے!"

اور مبالغہ کے ساتھ دل لگی کا عنصر بھی پاتے تھے اور انہیں خدشہ تھا کہ شاعری پر زیادہ دھیان دینا نوجوانوں کے اخلاق کو متاثر کرے گا اور اُنہیں عبادت سے غافل کر دے گا۔ لیکن شاعری کے معاملے میں اس زُہد نے نہ ان کو اور نہ خلفاء اور سلاطین کو اس امر پر آمادہ کیا کہ وہ لوگوں کو شعر کہنے یا اس کی روایت کرنے اور اس سے تہذیب سیکھنے سے منع کر دیں۔ اسی طرح اخطل، قطامی اور ان کی طرح کے دوسرے شعراء کی نصرانیت نے اسلام کے اہلِ ادب کو ان کے اشعار سُنانے، حفظ کرنے اور ان سے اکتساب کرنے سے باز نہیں رکھا۔ پھر جاہلیت کے شعراء کی اکثریت بُت پرست تھی، لیکن اس امر نے مسلمان اہلِ سخن کو اس سے نہیں روکا کہ وہ ان کے اسالیب سے اثر پذیر ہوں اور ان کے نمونے پر شعر کہیں۔ علماء اور محققین میں سے کون ہے جو یہ کہہ سکتا ہے کہ اسلام کے بعد ادبائے عرب نے جاہلی شاعری سے محض اس لئے منہ موڑ لیا اور اس کی روایت ترک کر دی کہ اس کے خالق مشرک تھے [۱]، یا یہ کہ مسلمانوں نے قیس بن ساعدہ کا کلام اس لئے لپیٹ کر رکھ دیا کہ وہ نصرانی تھا، یا یہ کہ اُنہوں نے "اذا المرء لم یدنس من اللؤم عرضہ" کے قصیدے کو اس لئے پسند نہ کیا کہ اس کا کہنے والا (سموئیل بن عادیاء) یہودی تھا۔ کون اس طرح کی بات کہہ سکتا ہے، سوائے ان لوگوں کے جو تاریخ کو اپنی خواہشات اور خیالی باتوں پر استوار کرنا چاہتے ہیں۔

اس طرح کی باتوں پر دولتِ عباسیہ کے عہد میں ضرور کچھ سختی کی جانے لگی، اس لئے کہ یہ عہد دورِ اوّل کی سادگی سے دُور ہو گیا تھا اور اس حکومت کا عجمیوں کے طور طریقوں کی طرف جھکاؤ بڑھ گیا تھا۔ اور دارالسلام میں یونانی، ایرانی اور ہندوستانی فلسفہ رواج پانے لگا تھا۔ اس صورتِ حال نے خلفاء اور ان کے وزراء کو عقائدِ دین کے بارے میں خوف سے دوچار کیا اور اُنہیں آمادہ کیا کہ وہ اُن کی حفاظت کے لئے احتیاطی تدابیر اختیار کریں۔ یہ بالکل اسی طرح کی صورتِ حال تھی جو یورپ میں قرونِ وسطیٰ، بلکہ قریبی صدیوں میں رونما ہوئی، اور اس کے کچھ آثار آج بھی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن عباسیوں کے دَور میں اس ساری احتیاط کے باوجود لوگ وہ ساری نظمیں روایت کرتے تھے جن میں خلفاء اور بادشاہوں کی ہجو و قدح ہوتی تھی اور ان کے قریبی حلقوں کی مجالس میں لوگ ایسے ایسے شعر ایک دوسرے کو سُناتے تھے جن کی چوٹ ان کے کردار پر پڑتی تھی۔ ایک دفعہ خلیفہ مامون الرشید نے قاضی یحییٰ بن اکثم سے کہا: وہ کونسا شاعر ہے جو کہتا ہے

قاضٍ یری الحدَّ فی الزناء ولا یری علی من یلوط من باس

(ایک قاضی ہے جو زنا پر تو حد جاری کرتا ہے لیکن غیر فطری فعل کے مرتکب سے تعرّض نہیں کرتا)

بتانا یہ مقصود تھا کہ یہ شعر اسی کے بارے میں کہا گیا ہے۔ اس پر قاضی یحییٰ نے جواب دیا: یہ وہی شاعر ہے جو کہتا ہے

لا أری الجورَ ینقضی وعلی الامّۃ والٍ من آلِ عباس

(میں نہیں سمجھتا کہ ظلم کبھی ختم ہو گا، جب تک اُمّت پر آلِ عباس میں سے کوئی شخص حکمران ہے)

اسی زمانے میں نگرانی اور انضباط کے باوجود صفاتِ خداوندی کے انکار اور الحاد کی باتیں ہوتی تھیں، اور ملحدوں اور دہریوں کے اقوال نقل کئے جاتے تھے۔ معرّی اور اس کے ہم مشرب شاعروں کے وہ شعر بھی جو عقائدِ اسلامی کی مخالفت میں ہوتے تھے، نقل کئے جاتے تھے۔ مثلاً اس کا یہ شعر کہ

وقومٌ أتوا من أقاصی البلاد لرمیِ الجمارِ ولثمْ الحَجَر

(اور کچھ لوگ ہیں جو دور دراز علاقوں سے چل کر آئے ہیں، کنکریاں مارنے اور پتھر کو چومنے کے لئے)

اس کے علاوہ اس شاعر کے بہت سے اقوال اسی قبیل سے ہیں۔ اس کا "رسالۃ الغفران" ہم تک پہنچا ہی ہے۔ اگرچہ تقریباً ایک ہزار برس

---

[۱] اس کے برعکس صورتِ حال یہ ہے کہ قرآن کی تفسیر کرتے ہُوئے عربی الفاظ و محاورات کا صحیح مفہوم متعیّن کرنے کے لئے جن ماخذ سے استناد کیا جاتا ہے ان میں جاہلی شاعری بہت اہم ہے۔

کا حصہ برابر نقل نہ کیا جاتا رہتا تو کیسے ہم تک پہنچتا۔ اور اگر کبھی اس زمانے اظہارِ خیال پر نسہ ہوتا تو "رسالۃ الغفران" کا وجود کبھی باقی نہ رہ سکتا۔

ایک دفعہ بنو عباس کے کسی فرد کے ساتھ ایک نصرانی کا جھگڑا ہوگیا تو اس نصرانی نے علی الاعلان مذہب اسلام کو بُرا بھلا کہا۔ جب معاملہ مامون تک پہنچا تو اس نے کہا: ہمارے ابنِ عم کو کیا پڑی تھی کہ یہ جھگڑا مول لے کر اپنے دین کو خواہ مخواہ ہدفِ طعن بنایا۔

اور ابوبکر خوارزمی نے نیشاپور کے اہلِ تشیّع کی جانب سے جو خط لکھا تھا وہ قِفَا نَبکِ[1] سے بھی زیادہ مشہور ہے۔ یہ کوئی خصوصی مکتوب نہیں ہے اور نہ یہ کوئی نامہ مخفی ہے، بلکہ یہ ایک کھلا خطاب ہے ایک ایسے شہر کے باشندوں کے نام جو اس وقت کے مشہور ترین شہروں میں سے ایک تھا۔ اس میں حضرت معاویہ رضؓ کے لیے جو دشنام اختیار کیا گیا ہے، اُس سے سب واقف ہیں، اور خلفائے بنو اُمیّہ اور بنو عباس کے ایسے ایسے اوصاف بیان ہوئے ہیں اور اُن کی عزت پر ایسے ایسے حملے کئے گئے ہیں جو شاید آج کے مبتذل رسالوں میں بھی بیان نہ ہو سکیں۔ یہ خوارزمی ہی ہے جو ہارون الرشید کے بارے میں کہتا ہے: "هارون بن الخيزران" (لونڈی خیزران کا بیٹا ہارون) اور خلیفہ متوکل کے بارے میں کہتا ہے: المتوکل علی الشیطان لا علی الرحمٰن" (توکل کرنے والا شیطان پر، نہ کہ رحمٰن پر) وغیرہ وغیرہ۔ ابوبکر خوارزمی جو عباس کے عہد میں تھا، اور جب وہ کوئی بات کہتا تھا تو لوگ اس کا چرچا کرتے اور اس کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے تھے۔

اس کے ساتھ میں اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کروں گا کہ مسلم حکومتیں اپنے متاخر ادوار میں اُس فلسفے پر ضرور پابندی لگانے لگی تھیں جن سے انکارِ صفاتِ باری تعالیٰ اور الحاد پھیلانا مقصود ہوتا تھا اور جسے عرفِ عام میں زندقہ کہتے تھے۔ رہا یہ کہ نصاریٰ، یہود یا مشرکین کی شاعری کو کسی نے ختم کیا ہو یا اس کی روایت پر قدغن لگائی ہو تو یہ ایک ایسی بات ہے جو نہ صحابہ رضؓ کے زمانے میں ہوئی، نہ بنو اُمیّہ اور بنو عباس کے زمانوں میں؛ عباسی حکومت کے عہد میں نصرانیوں نے اپنے دین کی عظمت بیان کرنے کے لیے بہت سی کتابیں اور تاریخیں لکھیں، اور ان میں اپنے مذہب کی بڑھ چڑھ کر حمایت کی۔ لیکن نہ تو کسی نے اُن سے تعرّض کیا اور نہ حکومت نے اُن کی کتابوں پر کوئی پابندی لگائی۔

اور اگر رسولِ خدا نے یہ حکم دیا تھا کہ جزیرۂ عرب میں دو مذہب ساتھ ساتھ نہیں رہنے چاہئیں، اور حضرت عمرؓ نے نصاریٰ اور یہود کو وہاں سے چلے جانے کے لیے کہا تو اس کا یہ مطلب نہیں تھا کہ دوسرے اسلامی ممالک میں رہتے ہوئے نصرانیوں اور یہودیوں کی —— یا صابئوں اور مجوسیوں کی —— مذہبی آزادی میں کسی طرح کی کوئی کمی واقع ہوگئی۔ اور کسی مغربی یا مشرقی مؤرخ نے یہ نہیں کہا کہ اسلام نے مذہب کے معاملے میں کسی کو مجبور کیا، یا دوسرے مذاہب کی کتابوں کی کسی صورت میں ممانعت کی!

تو اے میرے صاحبو! تاریخ گمان پر قائم نہیں ہوتی، اور نہ گمان حقیقت کی جگہ لے سکتا ہے۔ یہ محض چند حقائق ہیں جو ہم نے بیان کر دیئے ہیں۔ ان کی حقیقت سمندر سے لیے ہوئے ایک چلّو کی سی ہے۔ اگر ہمارے پاس حوالے کی کتابیں موجود ہوتیں تو ہم اتنے شواہد آپ کے سامنے لے آتے کہ جن کی کوئی نہایت نہ ہوتی۔ اس کے باوجود اگر آپ محض مخالفت کی خاطر اپنے موقف پر اصرار کریں گے تو اس سے آپ کی علمیت پر ہمارا اعتماد کم ہی ہوگا، زیادہ نہیں ہوگا۔ اور آپ کے اس رویّے سے علم کی عمارت، بجائے یقین کی بنیادوں پر اُٹھنے کے، ایسی بنیادوں پر قائم ہوگی جو مکڑی کے جالے سے بھی زیادہ کمزور ہوں گی!

(دوم - ۸ مارچ ۱۹۲۶ء)

---

[1] امرؤ القیس کے مشہور قصیدے کے پہلے لفظ! یہ قصیدہ عربی زبان میں شہرت کے لئے ضرب المثل ہے۔ پورا مصرع ہے:
قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل۔

امن اور جنگ

ٹیگور
شریف کنجاہی

جیساکہ تاریخ سے بھی معلوم ہوتا ہے، ٹیگور نے یہ سطریں پہلی عالمگیر جنگ کے ایام میں رقم کی تھیں اور ایک بہت ہی مختصر سے کتابچے کے دیباچے کے طور پر۔ کتابچے کا نام تھا TO THE NATIONS یہ ترجمہ میں نے دوسری عالمگیر جنگ کے ایام میں کیا تھا (کتابچے سمیت) اور خلیج میں ہونے والی ریہرسل اپنے بے ربط کاغذات میں سے اس کی تلاش کا باعث بنی۔ ٹیگور کے یہ ارشادات نایاب نہیں تو کم یاب کا درجہ ضرور رکھتے ہیں اور وقیع تو خیر ہیں ہی۔

(ش۔ک۔)

افراد جاندار ہستیاں ہیں اور اپنی مخصوص شخصیتیں رکھتے ہیں۔ اسی لئے فرانسیسی اور جرمن لوگوں میں، جو نہ صرف گہرے پڑوسی ہیں بلکہ بہت حد تک نسلی یگانگت بھی رکھتے ہیں، ایسے انفرادی امتیازات پائے جاتے ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اقوام ذی روح ہستیاں نہیں ہیں بلکہ قوت کے ادارے ہیں۔ ان کے جسمانی اور دماغی روپ ہر جگہ ایک بے کیف ہم آہنگی لئے ہیں۔ اور اگر فرق ہے تو شاید کمی بیشی کا۔ جب کبھی اتفاق سے انسانی شخصیت بعض دراڑوں میں سے اپنا سر نکالتی ہے تو سنگھٹ یا ادارے کے سخت ڈھانچے کو صدمہ ضرور پہنچتا ہے لیکن فرد اپنی من مانی کر لیتا ہے۔ جہاں مشین نے انسانیت کو پورا دبا لیا ہے وہاں قوم چے دان ہے اور آج کی دنیا میں اصل لڑائی فرد کی روحِ حیات اور قومی سنگھٹن کے اندازوں میں چھڑی ہوئی ہے۔ جس طرح وسطی ایشیا میں انسان کے آباد کردہ رقبوں اور ریگزاروں کی مسلسل یورشوں میں جاری رہی، یہاں تک کہ زندگی اور رعنائی کے انسانی طبقہ کا گلا گھونٹ دیا گیا ہے۔ جب انسانیت کے اونچے آدرشوں کی اشاعت کو ضروری نہ سمجھا جائے تو پھر قومیت کا فولادی نظام زور پکڑ جاتا ہے اور کم سے کم تھوڑے سے عرصہ کے لئے تو اپنے اُبھرنے کی اہمیت کا سکہ منوا لیتا ہے۔

لیکن انسان کے اسی پہلو کا اُبھرنا روح سے تہی ہے اور اس لئے قوم کے پھیلنے کی علامت ایک بے جان ہم آہنگی ہوا کرتی ہے۔ جدید قصبے جو قوم کے اس تسلط کی دلیل ہیں، سان فرانسسکو سے لندن اور لندن سے ٹوکیو تک وہی مہمل بے نسیلی ہیں۔ افراد چونکہ جاندار ہیں اس لئے اظہارِ ذات کے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور یہی تخلیق کی جڑ ہے۔ یہ تخلیقی لٹریچر، آرٹ، فلسفہ، سماجی عادات اور رسومات ہیں اور اگرچہ

وہ مختلف لوگوں میں مختلف ہیں مگر باہم دشمن نہیں ہیں۔ ان کی مثال ایک دعوت میں چنے گئے مختلف کھانوں کی ہے اور وہ ہمارے آنند اور سچائی کی پہچان کو مالا مال، ہماری کائنات کو زندگی سے بھرپور اور مختلف انداز سے حسین کر رہی ہیں۔

لیکن اقوام تخلیق نہیں کرتیں وہ صرف بناتی بگاڑتی ہیں۔ بنانے والے ادارے ضروری ہیں بلکہ کسی حد تک بگاڑنے والے بھی۔ مگر حرص اور نفرت کے اکسانے پر جب وہ ہماری دنیا کے بہترین پہلو کو اپنے چنگل میں دبوچ لیتی ہے اور اہل تخلیق کو ایک کونے میں دھکیل دیا جاتا ہے تو سارا ساز بگڑ جاتا ہے اور انسانی احساس موت کے غار کی طرف منہ زور دوڑنے لگتا ہے۔

انسانیت جہاں زندہ ہے اندرونی آدرشوں کے پیچھے پیچھے چلتی ہے۔ لیکن جہاں بے روح سنگھٹن ہے وہاں اسے ان سے بیر ہے کیونکہ اس کی جدوجہد میں نمو نہیں ہے، جسامت ہی جسامت ہے اس لئے اس کی ساخت پرداخت کا سلسلہ خارجی ہے اور وہ ہماری باطنی ہدایت پر لبیک نہیں کہتی۔ یہ تو ممکن ہے کہ ہم اس عمارت کو اینٹ پر اینٹ سجا کر جدید ترین ترکیب سے سیمنٹ کر دیں۔ لیکن اس عمارت کی بنیاد انسان کی زندہ روح ہے جو اس مردہ بوجھ کو سہار نہیں سکتی اور اکثر ہوتا ہے کہ ایک بظاہر معمولی سی بات اسے کسمسا دیتی ہے اور ایک سانس لینے کے عرصہ میں سارا محل دھڑام سے یوں گرنے لگتا ہے کہ ہم اسے روکنے میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ یہ اچانک ہماری ضروری اور بعید از عقل معلوم ہوتی ہے لیکن نرے تلقینی محاورے یا چست فقرے اخلاقی رجحان کی اس قوت کو توازن قائم کرنے کی کوشش سے باز نہیں رکھ سکتے۔

سماجی انسان کا آدرش بے غرضی ہے لیکن قوم کا آدرش خود غرضی ہے۔ اس لئے فرد میں خود غرضی کو ناپسند کیا جاتا ہے لیکن قوم میں اسے سراہا جاتا ہے۔ اس سے مایوس کن اخلاقی کور چشمی پیدا ہو جاتی ہے جو فرد کے مسلک کو قوم کے مسلک سے ٹکرا دیتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لوگ عیسائیت کے اونچے دعووں پر اس لئے ایمان لائے ہوئے ہیں کہ عیسائی قومیں دنیا کے زیادہ حصہ پر قابض ہیں اور یہ بالکل وہی بات ہے کہ کسی چور کے مذہب کی حمایت اس کے چرائے ہوئے مال کے پیش نظر کی جائے۔ قومیں انسانوں کا کامیاب قتل عام کرنے کے بعد اپنے عبادت گھروں میں خدا کا شکر بجا لاتی ہیں۔ انہیں خبر نہیں کہ ڈاکو بھی اپنی کامیاب آدم کشی کو "دیوی" کی نظر کرم سمجھا کرتے تھے، لیکن رہزنوں کا معاملہ مختلف ہے اور ان کی دیوی تو کھلے بندوں تخریب و غارت کی ترجمان تھی۔ وہاں تو جرائم پیشہ گروہ کی اپنی قاتلانہ جبلت کو دیوتا یا ہوا تھا اور یوں کسی ایک کی نہیں سارے گروہ کی جبلت کو اپنا معبود ٹھہرایا گیا تھا۔ آج بھی اسی طرح عبادت گھروں میں خود غرضی، خود نمائی اور حرص، قومی جبلت کا روپ دھار کر خدا کے حضور عقیدت کی بھینٹ چڑھانے سے ذرا نہیں ہچکچاتی۔

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ انسانی فطرت میں خامیاں ہیں اور اخلاقی قوانین میں ہمارے اعتقاد اور ضبط نفس کی تعلیم کے باوجود ناروائی کی انفرادی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ لیکن ان کے ماتھے پر

اپنی رسوائی کا ٹیکا بھی لگا ہوا ہوتا ہے، اور ان کی کامیابیاں ہی ان کے گھناؤنے پن کو زیادہ نمایاں کرتی ہیں۔

انسان کی ساری تاریخ میں بعض تکلیفیں جھیلنے والے ہیں اور بعض تکلیفیں پیدا کرنے والے — اور باطل پر فتح کبھی بھی مکمل نہیں ہوگی بلکہ شعلہ میں جلنے کی طرح ہماری تہذیب میں ایک مسلسل عمل کی صورت رہے گی۔

ساری تخلیق تکمیل کے داخلی آدرش اور حصول کی زبردست ناتمامی کے تضاد میں ہم آہنگی کا نام ہے۔ جب تک اچھائی کا مثبت نظریہ حصول کی منفیانہ ناتمامی کے ساتھ ہم رکاب ہے، جب تک ان کے مابین کوئی قطعی جدائی نہیں ہے، ہمیں نقصان اور تکلیف سے گھبرانا نہیں چاہیئے۔ اس لئے پہلے زمانوں میں جب بعض لوگ بدامن ہوجاتے اور دوسروں کو ان کے انسانی حقوق سے محروم کرنے کی کوشش کرتے تو بعض دفعہ انہیں کامیابی ہوتی، بعض دفعہ ناکامی اور بس۔ لیکن جب قوم کا یہ تصور جیسے آج ساری دنیا نے قبول کر لیا ہے، خودغرضی کو اخلاقی فریضہ سمجھنے کی راہ پر محض اس لئے گامزن ہوکر وہ خودغرضی بھاری قدوقامت کی ہے۔ اس وقت وہ نہ صرف غارتگری کا مرتکب ہوتا ہے بلکہ انسانیت کے گلے پر بھی چھری رکھ دیتا ہے اور غیر شعوری طور پر لوگوں کے دماغوں میں اخلاقی قوانین کو دھتکارنے کا لگاؤ پیدا کر دیتا ہے، کیونکہ بار بار اور مختلف طریقوں سے انہیں تلقین کی جاتی ہے کہ قوم کا مقام فرد سے بلند ہے اور ادھر یہی قوم ہر اس اخلاقی ضابطے کی دھجیاں اڑا دیتی ہے جسے لوگ متبرک سمجھتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ مرض بہت خطرناک صورت اس وقت اختیار کرتا ہے جب دماغ متاثر ہوجائے، کیونکہ یہ دماغ ہی ہے جو بیماری کی تمام قوتوں کے خلاف لگاتار قلعہ بندی کر رہا ہوتا ہے۔ لیکن فرد کا یہی دماغی سرسام قومی تعصب کی جان ہے جو انگارہ سی آنکھوں، کسے ہوئے مکوں اور گفتار و کردار کی تشدد پسندی میں ظاہر ہوتا ہے اور اس دوران شفا کے قدرتی نظام کو پاش پاش کر دیتا ہے۔ ایثار نفس کی بساط، ہمدردی اور امداد باہمی کی اخلاقی اہلیت ہی مجلسی زندگی کی جان ہے۔ اس کا کام ماحول کے ساتھ ہم آہنگی کا عمدہ رشتہ قائم رکھنا ہے۔ لیکن جب یہ عالمگیر اخلاقی ضابطے کو نظر انداز کر کے اسے ایک محدود دائرے میں استعمال کرتی ہے، اس وقت اس کی قوت معنوی تشنج کی سی ہوجاتی ہے، جو ہم آہنگ کی صحت کی حرکت نہ ہوتے ہوئے خود اس پٹھے کے لئے بھی تکلیف کا باعث ہوجاتی ہے۔

اس سے بھی بدتر یہ ہے کہ افراد کی یہ اخلاقی لغزش وطن پرستی کا لبادہ اوڑھ کر بڑے انداز سے چلتی ہے اور اسے زبردست اخلاقی قوت ظاہر کرتی ہے اور آج اس کی سوزش بھری چھوت ساری دنیا کو متاثر کر چکی ہے۔ اس کے تپ کی تمتماہٹ کو صحت کی نمایاں علامت سمجھا جا رہا ہے۔ لوگوں کے دلوں میں حسد کا جذبہ بیدار ہو رہا ہے کہ کیوں ان کا درجہ حرارت ان کے ہمسائے پڑوسیوں جتنا بلند نہیں ہوتا اور کیوں وہ اس قدر فساد مچانے کے قابل نہیں ہیں۔ جس قدر دوسرے مچا رہے ہیں، جبکہ وہ خود محض اس فساد کا ہدف ہی بنے ہوئے ہیں۔

میرے مغربی دوست مجھ سے اکثر پوچھتے ہیں کہ اس برائی سے کیوں کر نپٹا جا سکتا ہے۔ جس نے

اس قدر بھیانک قوت اور وسعت حاصل کر لی ہے اور اکثر مجھ پر الزام لگایا گیا ہے کہ میں صرف انتباہ ہی کرتا ہوں اور کوئی چارۂ کار پیش نہیں کرتا۔ نظام پرستی کی فضا میں تربیت پانے سے ہمارا دماغ نظام کو نامناسب حد تک اہمیت دینے کا عادی ہو گیا ہے۔ اس لیے جب ہم کسی ایک نظام سے دُکھ دیکھتے ہیں، یہ خیال کرتے ہیں کہ کوئی دوسرا نظام ہماری قسمت کو چمکا دے گا۔ ہم نے اس سادہ سچائی کو بھلا دیا ہے کہ ہر نظام زود یا بدیر برائی پیدا کر دے گا اگر اس کی بنیاد میں کوئی غلط نفسی کیفیت ہو گی۔ جو نظام آج قومی ہے کل ممکن ہے بین الاقوامی ہو جائے لیکن جب تک لوگ رذیل جذبات کی پرستش نہیں چھوڑیں گے، جب تک خود نمائی، حرص اور حسد وسیع پیمانے پر ہم سے اخلاقی ایثار کا تقاضا کر سکتے ہیں، ہر نیا نظام انسان کو تکلیف دینے کا نیا آلہ ثابت ہو گا اور ناکام رہے گا اور چونکہ ہم اچھے نظام کو اخلاقی اچھائی سے خلط ملط کرنے کے عادی ہیں اس لئے ہر ناکام نظام ہمیں اخلاقی ضابطوں سے بدظن کر دیتا ہے۔

اس لئے میں کسی نئے نظام میں وشواس نہیں رکھتا اور ان بند اخلاقی گندگیوں کو نکال باہر کرنے میں ایمان رکھتا ہوں جو زہریلے بخارات کو جنم دیتی ہیں۔ اس کے لئے ہمیں ساری دنیا میں ایسے افراد کی تلاش کرنی چاہیئے جو صاف صاف سوچ سکیں۔ شریفانہ احساس رکھیں اور ٹھیک چلن کے ہوں اور اس طرح عالمگیر اخلاقی سچائی کے سرچشمے ثابت ہوں کیونکہ یہ سچائی ایک بار چل نکلے تو پھر ہر رکاوٹ کو پھاند لیتی ہے۔ ہمارے اخلاقی آدرش چھینیوں اور ہتھوڑیوں سے کام نہیں کرتے بلکہ مناسب زمین میں بیج کی طرح اپنی جڑیں مٹی میں چھوڑتے ہیں اور شاخیں آسمان کو لے جاتے ہیں اور اس کے لئے وہ کسی انجینئر کے مشورہ کے مرہون نہیں ہوتے۔ ضرورت ہے تو خیال، احساس اور ارادہ میں پاکیزگی کی ہے۔ باقی سب کچھ اپنے آپ گردن ڈالے آجائے گا۔

یہی وجہ ہے کہ جب میں جاپان میں مسٹر رچرڈ کو ملا تو مجھے تہذیب کے بلند قامت فرد کا اس سے کہیں زیادہ یقین ہو گیا جس قدر کہ دنیا میں امن کا دور لانے کے لئے سیاست دانوں کی لمبی چوڑی سکیمیں پڑھنے سے تھا۔ ہماری نجات کا دارومدار محض عددی یا جسمی برتری پر ہی نہیں ہے بلکہ اس کا انحصار اس سچائی پر ہے جو چھوٹا نظر آنا گوارا کرے۔ جس وقت تباہی کے دیو صورت عناصر اپنے جنون کی بدمستیوں میں مصروف تھے، میں نے اس شہرت سے بھاگنے والے، بے نیاز اور تنہائی پسند فرانسیسی کو دیکھا اس کا چہرہ طلوع نو کی ضیاؤں سے چمک رہا تھا۔ اس کی آواز میں نئی زندگی کا پیغام لہرا رہا تھا اور میں نے محسوس کیا کہ "عظیم فرد" حقیقت میں آچکا ہے۔ اگرچہ ابھی وہ سیاست دانوں کی جنتریوں میں ثبت نہیں ہوا۔

طاؤس، تختِ طاؤس اور تخلیق

ڈاکٹر سلیم اختر

قدیم یونان میں المیہ نے فروغ پایا تو عرب میں قصیدہ نے، ہندوستان میں داستانوں نے تو جاپان میں ہائیکو نے۔ کیا یہ سب اتفاقیہ تھا یا خاص نوع کے جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی حالات محرک بنے؟ اس نقطۂ نظر سے اقوامِ عالم میں ادب کے آغاز اور اولین مقبول صنف کا سراغ لگانے پر، آغاز بالعموم شاعری سے نظر آتا ہے۔ شاعری نے بھجن کا یا مناجات کا رنگ پایا، معاملاتِ قلب کی ترجمان بنی اور ناٹک کا روپ اختیار کیا ـــــ اور وجہ سمجھنی دشوار بھی نہیں کہ بقول ورڈز ورتھ شاعری جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہے لہٰذا "ہوک اُٹھے من میں تو رہا نہیں جائے"۔ جذبات لفظ کے ساغر میں چھلکے، سُر میں ڈھلے، رنگ میں چمکے یا جسم میں متحرک ہو گئے!

تخلیقی اصناف کے آغاز و ارتقا کے ضمن میں بعض اوقات جغرافیائی حالات کو اساسی وجہ قرار دیا جاتا ہے لیکن آج تک قطعی طور سے یہ ثابت نہیں کیا جا سکا کہ کیا کسی ملک میں مروج اصنافِ ادب یا کسی خاص صنف کا اس ملک کے جغرافیہ سے براہِ راست اور بلا واسطہ قسم کا تعلق بنتا ہے یا نہیں؟ عمرانی اور تاریخی ناقدین اسے تسلیم کریں گے مگر نفسیاتی نقطۂ نظر سے جواب نفی میں ملے گا۔ جبلتوں کے لحاظ سے انسانی سرشت میں یکسانیت ملتی ہے، جبلتیں کسی نہیں بلکہ وہبی ہوتی ہیں لہٰذا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی میں فرق نہیں ہونا چاہیے۔ ہاں تاریخی حالات، معاشرتی رویے، مذہبی قیود اور اجتماعی لاشعور کی مدد سے جبلتوں کے منہ زور گھوڑوں کو رام کر کے ان کے کھردرے پہلو اور ناہموار گوشے ملائم کر لئے جاتے ہیں اور یوں شخصیت کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے اور پھر مخصوص نفسی کوائف تخلیقی شخصیت کو معرضِ وجود میں لاتے ہیں لیکن کیا اس نفسی عمل، باطنی امور اور تخلیقی عمل کے باوجود تخلیقی شخصیت خارج سے لاتعلق رہ سکتی ہے؟ یقیناً نہیں: لہٰذا کاروبارِ تخلیق میں جغرافیہ کے کردار کے تعین کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

گردشِ لیل و نہار محض روشنی اور تاریکی کی آنکھ مچولی نہیں بلکہ زمانہ کی رفتار پیمائی کی اکائی بھی ہے۔ روشنی اور تاریکی کے تعاقب کا یہ کھیل دنوں، ہفتوں اور مہینوں کی صورت میں سال کو چار حصوں میں تقسیم کر کے موسمی تغیر کا باعث بنتا ہے۔ سردی، گرمی، بہار اور برسات کی شناخت اور تاثیر کے بارے میں جغرافیہ دان ـــــ تخلیقی فن کار کے جذباتی رویہ کے برعکس ـــــ حقائق و کوائف پر مبنی علمی اصطلاحات میں گفتگو کرے گا اس کے لئے بادل کا باعث عمل تبخیر ہے مگر شاعر کا یہ مسئلہ نہیں۔ وہ جغرافیہ دان کی مانند فطرت کا "باہر والے" کی مانند لاتعلق مشاہدہ نہیں کرتا کہ وہ تو خود کو فطرت کا جزو تصور کر کے اس سے اپنی جذباتی وابستگی کر لیتا ہے اس لئے اسے موسم کی تبدیلی کی خبر کیلنڈر سے نہیں ملتی، اس کا داخلی موسم اسے آگاہ کر دیتا ہے۔ بھی تو پرندوں کی مانند شاعر بھی بدلتی رُتوں کی نوید دیتا ہے۔

ہوائے دورِ مئے خوشگوار راہ میں ہے   خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

موسم، ماحول، فطرت، لینڈ سکیپ، جغرافیہ یا جو بھی نام دے لیں ان سے شاعر کی جذباتی ہم آہنگی کوئی ایسی عجیب، پُراسرار یا بعید از فہم نہیں ہونی چاہیے۔ شدتِ احساس، نفسی تناؤ یا اعصابیت کی بنا پر شاعر عام لوگوں کے مقابلہ میں موسمی تغیرات کا حساس پیمانہ ثابت ہو سکتا ہے نازک طبع شاعر کے اعصاب تو موسم کے تال پر دھڑکتے ہیں ـــــ گرمی سے کملا جاتے ہیں، سردی سے حظ اٹھاتے ہیں۔ برسات سے

سرشار ہوتے ہیں، حبس میں پژمُردہ رہتے ہیں اور برسات میں دھمال ڈالتے ہیں اس لئے اگر شعراء نے بدلتی رُتوں سے تخلیقی اثرات قبول کرتے ہوئے اشعار کو موسم کا آئینہ بنا دیا تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہیے، البتہ برعکس ہونا باعثِ تعجب ہو سکتا تھا۔ شاعر کسی ہوا بند ڈبہ میں مُقیّد نہیں ہوتا کہ موسم کی گھڑی گھڑی کے معاملہ میں بے بس رہے۔ تصور کیجئے اگر ہمارے شعراء نے سرے سے موسم کے بدلتے رنگوں کے باعث جذبات کے تموج اور احساسات کی لہروں سے صرفِ نظر کر کے اُنہیں موضوعِ سخن نہ بنایا ہوتا تو ہماری شاعری کتنی بے رنگ ہوتی! حُسن کی متلاشی آنکھ بیک وقت زمین پر کھلتے پھولوں اور آسمان کے بدلتے رنگوں کا آتش کی آنکھ سے یوں نظارہ کرتی ہے:

زمینِ چمن گُل کھلاتی ہے کیا کیا — بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

یہ شعر وحدتِ مشاہدہ کی خوبصورت مثال ہے کہ جذبات اور اظہار کی دوئی نہیں ملتی —— اور ہوتی بھی کیسے؟ —— جبکہ خود شاعر کی آنکھ اور اس کے تخلیقی عمل میں کسی طرح کی بھی دوئی نہیں!

ہماری تنقید میں موضوعات کا شماریاتی تجزیہ نہیں کیا جاتا ورنہ اردو شاعری کے مطالعہ کے لئے نئے نئے زاویے ملنے کے ساتھ ساتھ حاصل کردہ نتائج بھی دلچسپ ہو سکتے تھے۔ اب موسموں ہی کو لے لیجئے، ہمیں یہ نہیں معلوم کہ کن موسموں کو زیادہ تر موضوعِ سخن بنایا گیا، کن شعراء نے موسموں سے خصوصی شغف کا اظہار کیا، کن شعراء نے ان سے اغماض برتا اور جن شعراء نے ان کی طرف توجہ دی انہوں نے ان کے کن کن پہلوؤں کو نمایاں کیا اور پھر ان سے وابستہ کون کون سے جذبات اور احساسات تخلیقی سطح پر نمودار ہوتے —— صرف اسی نکتہ پر توجہ مرکوز کرنے سے مطالعۂ سخن میں نئی جہت میسر آ سکتی ہے۔

اگرچہ میں نے ایسا شماریاتی مطالعہ نہیں کیا تاہم عمومی مطالعہ کی بنا پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اُردو غزل میں بہار اور اس کے تضاد میں خزاں کو سب سے زیادہ موضوع بنایا گیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عشق، ہجر، وصل اور جنون کے جذباتی ڈرامہ میں بہار (اور خزاں) سے وہی کام لیا جاتا ہے جو ڈرامہ کی پیشکش میں PROPS سے لیا جاتا ہے:

لو کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی — دھوم ہے پھر بہار آنے کی

کچھ موج ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی — شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

کیا گُل کھلے گا دیکھئے، ہے فصلِ گُل تو دُور
اور سُوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم

بہار ایک ہے مگر میرؔ اور مومنؔ کی صورت میں دو بڑے شاعروں نے اپنی اپنی افتادِ طبع کے مطابق جنون کا مضمون باندھا لیکن بہار کو محض موسمِ جنون ہی نہ سمجھنا چاہیے کہ اس کا اپنا ذائقہ بھی تو ہے، اور صرف بہار برائے بہار اشعار بھی کہے گئے ہیں۔ ایسے اشعار جن میں جذباتی تلازمات نہیں خالص بہار ہے۔ دعوتِ نظارہ دیتی بہار!

چھٹتے ہو تو چمن کو چلیے سُنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گُل سے میرؔ — بلبل پکاری دیکھ کے، صاحب پرے پرے!!

بہار کے بعد غالباً برسات کو سب سے زیادہ موضوع بنایا گیا۔ وجہ وہی ہجر و وصل والی اور بالخصوص گریہ اور اشک افشانی کے بلیغ استعارہ کے طور پر۔ جغرافیہ دان کے برعکس شاعر کے نزدیک ابر کے "رونے" کی وجہ کچھ اور ہی ہے:

میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں　　جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

موسموں سے اس دلچسپی کا سراغ دکنی دور کے شاعروں تک لے جاتا ہے مثلاً پہلے صاحب کلیات شاعر قلی قطب شاہ نے غزلوں اور نظموں میں موسم کو موضوع بنایا مگر بہ اسلوب دگر:

رُت آیا کلیاں کا ہُوا راج　　ہری ڈال سر پھولاں کے تاج

اگرچہ اُردو کے بیشتر شعراء نے موسموں کو جذباتی تلازمہ بنا کر اشعار کہے لیکن جہاں تک فطرت نگاری کا تعلق ہے تو نظیر اکبر آبادی صحیح معنوں میں شاعر فطرت ہے۔ فنی لحاظ سے انیس اور دبیر کے منظر نامے زیادہ پُرکشش ہیں لیکن وہ صرف آمدِ صبح اور گرمی کی شدت تک محدود ہیں۔ ان کی منظر نگاری مرثیہ کے تقاضوں کے زیر اثر صرف گرمی تک محدود ہے۔ صحرا میں برسات کہاں؟ برسات موسم کے برعکس بطور استعارہ ملتی ہے جبکہ ان دونوں کے برعکس نظیر نے برسات پر جو پانچ نظمیں۔ برسات کا تماشا، برسات کی بہاریں، برسات اور پھسلن، برسات کی امس، برسات کا لُطف ——— قلم بند کی ہیں ان میں جزئیات نگاری جدید افسانہ کے فن کی یاد دلاتی ہے ——— مشاہدہ کا یہ عالم کہ چھوٹی سے چھوٹی اور غیر اہم چیز بھی اس کی نگاہ سے نہیں بچتی اور اسے اس خوبی سے شعر میں رکھتا ہے کہ وہ اپنا جداگانہ مزا دے جاتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے اسلوب کا یہ اعجاز ہے کہ مناظر متحرک ہو کر گویا ناچ اُٹھتے ہوں یوں محسوس ہوتا ہے گویا نظیر کے پاس دو کے بجائے چار یا چھ آنکھیں تھیں جن سے وہ کبھی دوربین کا کام لیتا ہے تو کبھی خوردبین کا!

گرمی میں البتہ کوئی ایسا لطف نہیں کہ بہار کی مانند اسے موسم انبساط قرار دیا جا سکتا لہٰذا جن شعراء نے گرمی پر قلم اُٹھایا تو جلے دل کی وجہ سے یہ ایک طرح کی ہجو اور مذمت میں تبدیل ہو جاتا ہے البتہ مرثیہ گو شعراء کے مراثی میں گرمی کا بیان فطرت نگاری کے برعکس حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا المیہ اُجاگر کرنے کے لیے ملتا ہے لہٰذا گرمی انفرادی حیثیت سے الگ ہو کر المیہ کی شدت اُجاگر کرنے کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے انیس اگرچہ محاکات سے کام لینے کی کوشش کرتے ہیں مگر صنائع و بدائع اور غلو کے باعث وہ نظیر اکبر آبادی کی مانند دھرتی کے قریب تر نہیں رہتے۔ وہ فنی لوازم سے اسلوب میں جمالیاتی اوصاف تو پیدا کر لیتے ہیں (جو نظیر کے کرخت اسلوب میں نہیں ملتے) لیکن موسم کھو بیٹھتے ہیں، مثلاً

گرداب پر تھا شعلۂ جوّالا کا گماں　　انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں　　تہہ پر تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں

پانی تھا آگ، گرمیٔ روز حساب تھی!
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

موسم جغرافیہ کا ایک جزو مگر سارا ملکی جغرافیہ نہیں، ہر چند کہ یہ جزو بعض اوقات اتنا نمایاں نظر آتا ہے کہ یہی کُل محسوس ہوتا ہے۔ موسمی اشتراک کے باوجود بھی مختلف جغرافیائی حالات کے تحت ایک ملک کے مختلف خطے جداگانہ لینڈ سکیپ کے حامل نظر آتے اور تخلیقی فن کار پر بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں، کبھی جذباتی تلازمات کی صورت میں تو کبھی تشبیہات اور استعارات کے روپ میں۔ دھوپ کی تمازت میں جس طرح صحرا کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے اور رات کو جس طرح پکے پھلوں کی مانند تارے قریب محسوس ہوتے ہیں یہ وہ اعصابی تجربہ ہے جس سے کوہستان والے محروم رہتے ہیں لیکن سر بفلک چوٹیوں کی برف کو طلوعِ آفتاب کے وقت سنہری رنگ میں رنگتی سورج کی اوّلین کرنوں کا حُسن بذات خود آپ اپنا انعام ہے۔ وادیوں کی لہلہاہٹ، آبشار کا خروش اور جھرنے کی مدھر تان یہ میدان والوں کے مقدر میں کہاں؟

ہر ملک یا خطے کا اپنا جغرافیائی حُسن ہے جو اس کے باسیوں کے اعصاب کو بعض مخصوص حسیات سے مشروط کر دیتا ہے۔ یہ اور کچھ کریں

یاد کریں مگر تخلیقات کے لئے عمومی تناظر فراہم کرتے ہوئے مخصوص استعارات اور تشبیہات مہیا کر دیتے ہیں۔ ہندی کا کوئی تو کنول نین کہہ سکتا ہے عربی کا نہیں کہ اس نے کنول دیکھا ہی نہیں۔ جس طرح عرب شعراء کے ہاں نافہ، نخل اور غزال کے استعارے ملتے ہیں مغربی شعراء کے ہاں نہ ملیں گے کہ وہ ان سے ناواقف ہیں۔ افریقہ کا بش مین یا آسٹریلیا کا ایبورجنی جو شاعری کرے گا اس میں جنگل کا جو تجربہ ہوگا وہ شہری شاعر کو میسر نہیں۔ افریقہ کے بعض قبائل کی عورتیں اپنی جنسی کشش میں اضافہ کے لئے جسم پر ریچھ کی چربی ملتی ہیں۔ اب ان قبائل کا شاعر اپنی محبوبہ کے سراپا کی تعریف میں جو اسلوب اپنائے گا اس کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ طویل صحرائی راتوں میں الاؤ کے گرد داستانیں سنائی جاتی تھیں جبکہ بعض ناقدین کے بموجب روس میں طویل ناول لکھے جانے کا ایک باعث وہاں کی طویل سرد راتیں بھی ہیں۔ یہ سب سامنے کی مثالیں ہیں ورنہ عالمی سطح پر ایسی مثالیں بآسانی تلاش کی جا سکتی ہیں تاہم اسی نوع کے اثرات تخلیقات پر بالواسطہ ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے ماحول سے مشروط ہوتا ہے اسی لئے وہ غیر مشروط طور پر منظر کشی، سراپا نگاری اور جذبات کی عکاسی میں اپنے لینڈ سکیپ سے تشبیہیں اور استعارے اخذ کرتا ہے۔ جس شاعر نے "ڈیفوڈل" نہیں دیکھے وہ ورڈز ورتھ کی مانند اُن پر نظم کیسے کہہ سکتا ہے؟

زبان پر البتہ جغرافیہ کا اثر نسبتاً گہرا، واضح اور نمایاں نظر آتا ہے۔ زبان کا بولنے والوں کے آلاتِ صوت کے ساتھ براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔ زبان کا مخصوص نظام اُن اصوات پر استوار ہوتا ہے جو حروف و الفاظ کی تشکیل کرتے ہیں۔ انگریزی کے مقابلہ میں فرانسیسی، عربی کے مقابلہ میں فارسی اور سنسکرت کے مقابلہ میں ہندی بھاشا میں جو خوش آہنگی ملتی ہے وہ بلا وجہ نہیں۔ خود اپنے ملک میں پشتو، پنجابی، سندھی، بلوچی، سرائیکی، ہندکو، پوٹھوہاری، براہوی وغیرہ کے لہجوں میں کرختگی اور نرم آہنگی کے درمیان جو کئی مدارج ملتے ہیں ان کا ایک باعث جغرافیائی حالات بھی ہیں۔ سرحد کا جفاکش قبائلی گجرات کے کسان کے لہجہ میں نہیں بول سکتا۔ گجرات کے پاس سے چناب گویا نیند کے عالم میں گزرتا ہے جبکہ پہاڑوں میں دریا کا خروش دل میں ولولہ پیدا کرتا ہے۔ ساون کے گیت وسطی ہند کے گاؤں میں گائے جا سکتے تھے جہاں شدید گرمی کے بعد ساون واقعی "من بھاون" بن کر آتا ہے، سندھ یا راجستھان کے باشندہ کے لئے ساون کا تصور ممکن نہیں کہ گھنگھور گھٹائیں اس کے تپتے آسمان کا عمومی تجربہ نہیں ——— نہ آموں کے باغ، نہ مور، نہ کوئل اور نہ پپیہا! ——— "برسات کی بہاریں" جیسی نظم کے لئے اکبر آباد کا نظیر ہی موزوں تھا۔

جاندار کے بغیر خوش رنگ منظر محض تصویر بن کر رہ جاتا ہے۔ پرندوں کے بغیر شجر سُونا ہوتا ہے۔ کوئل کے بغیر شاخِ گل اجڑی اجڑی نظر آتی ہے۔ کونجوں کی ڈار سونے آسمان میں زندگی کی لہر بن کر اُبھرتی ہے اور رمِ آہو ریت کی انگڑائی ثابت ہوتا ہے ——— ہوا، جنگل، میدان، پانی سب اپنی اپنی مخلوق سے آباد ہوں تو خوبصورت اور زندہ لگتے ہیں۔

شاعر اپنے خطہ کے مخصوص مناظر کے ساتھ ساتھ ان مناظر سے وابستہ متحرک حیات سے بھی تشبیہات اور استعارات اخذ کرتا ہے۔ یہ آج کی بات نہیں کہ پہلے تو انسان نے جانور کو اس کے جائز مسکن سے نکالا اور پھر چڑیا گھر میں بند کر کے تماشا بنا دیا۔ یہ تو تب کی بات ہے جب انسان اور فطرت ہم آہنگ تھے۔ اس کا تخلیقی سطح پر اظہار ان اخلاقی حکایات کی صورت میں ہوا جن میں جنگلی جانور دانش مند افراد کی مانند درسِ اخلاق دیتے تھے اور یہ عالمی وقوعہ تھا چنانچہ اگر ایک طرف "حکایاتِ لقمان" ہیں تو دوسری طرف "پنج تنتر" (اور اس کا ترجمہ "کلیلہ و دمنہ")۔ کیا "توتا کہانی" کا ناصح طوطا اور "فسانۂ عجائب" کا دانش مند بندر فراموش کئے جا سکتے ہیں؟ داستانوں کے ناطق پرندوں اور جانوروں کی موجودگی کا سبب یہ تھا کہ انہیں محض جانور نہیں بلکہ ذی روح سمجھ کر دانش، ہمدردی، مستقبل بینی اور راہبری جیسے اعلیٰ اوصاف سے متصف کر دیا گیا۔

داستانوں کی مانند شاعری میں بھی اپنے خطہ کے جانور اور پرندے ملتے ہیں مگر کرداروں کے روپ میں نہیں بلکہ تشبیہات اور استعارات کے پیرایہ میں ——— یہ اتنے عام ہیں اور ہم ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ شعوری طور پر کبھی اس پر غور ہی نہیں کیا کہ شاعری میں تشبیہات و استعارات کی صورت میں بذاتِ خود اچھا خاصہ چڑیا گھر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ اگر مناظرِ فطرت کو بھی شامل کر لیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہمارا شاعر جغرافیہ

کی میسا کھیوں پر چل رہا ہو۔ بال گھٹا، آنکھیں غزالیں، چال مورنی کی سی، گال گلاب، آواز کوک، بازو شاخ گل، قد سرو، لب پنکھڑی، سینہ انار۔ یہ سب سامنے کی تشبیہیں ہیں اور اپنے جغرافیہ کی عکاس!

شاعر اپنے مشاہدہ سے کام لے کر کس طرح سے منظر نگاری میں جزئیات سے حقیقت کا رنگ بھرتا ہے، اس کا اندازہ میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" میں صرف باغ کی تیاری کے بیان سے لگایا جا سکتا ہے جہاں درختوں، پودوں، بیلوں اور پھولوں کی ۴۴ اقسام اور ۹ پرندوں کا جو تذکرہ ملتا ہے یہ شاعر کے مشاہدہ کی بنا پر ہی ممکن ہو سکا —— سوائے شاعر کے لئے (کتابی مطالعہ سے قطع نظر) اس نوع کی منظر نگاری آسان نہ ہوتی۔

نظیر اکبر آبادی کی "برسات کی بہاریں" کا ایک بند ملاحظہ ہو:

بسنزوں پہ بیر بہوٹی ٹیلوں اُپر دھتورے
پسّوسے پھنگوں سے روئے کوئی بسورے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھورے
آنگن میں کنسلائی کونوں میں کنکھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس مشاہدہ کے لئے نظیر کو کہیں جانے کی ضرورت نہ تھی کہ یہ اکبر آباد کے لینڈ سکیپ کا حصہ ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ایسے مشاہدات کا تخلیقی سطح پر اظہار ہو پاتا ہے یا نہیں، اس کا کسی حد تک شاعر کی نفسیات پر بھی انحصار ہوتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی یار باش اور مجلسی انسان تھا اس لئے میلوں ٹھیلوں اور عوامی تہواروں سے انسانی اور تخلیقی ہر دو لحاظ سے دلچسپی لیتا تھا۔ میر تقی میر اس کے برعکس مردم بیزار اور باطن بین انسان تھا لہٰذا اپنے مکان میں مہینوں تک کمرہ کی کھڑکی کھول کر یہ نہ دیکھا کہ اُدھر خوشنما باغ بھی ہے اور بقول میر میں تو شاعری کے باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوں کہ اس باغ کی خبر ہی نہیں ("آب حیات" ص: ۲۱۸)

تخلیق میں مشاہدہ جن صورتوں میں اظہار پا سکتا ہے ان کے تنوع کی درجہ بندی ممکن نہیں۔ اسی طرح کسی بھی تخلیق کار کو اس کا بھی پابند نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے فطرت کے کس پہلو کو موضوع سخن بنایا، کس سے صرف نظر کیا (یا سرے سے کوئی مشاہدہ ہی نہ کیا) شاعر نے فطرت کے خوش رنگ، نرم آہنگ اور دل افروز پہلوؤں کی تو عکاسی کر دی اور اس کے بد رنگ، کرخت، ناہموار اور مکروہ پہلوؤں سے نگاہ چرا گیا —— اگرچہ بالعموم ہوتا یہی ہے۔ اس کی نمایاں ترین مثال جمال محبوب کے لئے برتی گئی تشبیہات اور استعارات ہیں۔ فطرت، ماحول اور جغرافیہ سے صرف خوبصورت اور خوشگوار چیزوں، مناظر اور جانداروں کی مثالیں پیش ہوں گی۔ بدصورت اور کریہہ المنظر کی نہیں، بال گھٹا جیسے سیاہ ہوں گے، کوے جیسے نہیں آنکھیں آہو چشم ہوں گی گاؤ چشم نہیں، چال میں مورنی کا بانکپن ہوگا، مرغی کا نہیں[1]

اس ضمن میں ایک اور نکتہ بھی قابل توجہ ہے کہ اردو شاعری میں بالعموم اور غزل اور مرثیہ میں بالخصوص، خارجی منظر کو انفرادی حیثیت میں دیکھنے کے برعکس انہیں داخلی احساسات، جذباتی کیفیات، ہیجانی تموجات اور قلبی واردات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے باطنی تجربہ سے ہم رنگ کر دیا جاتا ہے۔ غزل میں خارجی مناظر کی تھوڑی بہت جو عکاسی ملتی ہے وہ بھی بالعموم داخلیت کی صورت میں جس کے باعث فطرت انفرادی وجود کے بجائے

---

[1] تاہم مقامی اثرات کے تحت ولی نے ہتھنی کی چال سے بھی تشبیہہ دے دی:

چلنے میں تو اے چنچل ہاتھی کوں لجاوے توں
بے تاب کرے جگ کوں جب ناز سوں آوے توں

شاعر کی باطنی کیفیت اور جذباتی افتاد کی توسیع کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس کے نتیجہ میں بقول ولی:

مجھے گلشن کی طرف جانا روا نہیں — اگر گلشن میں وہ رنگیں قبا نہیں

نہ جاؤں صحن گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کوں
بغیر از ماہ رُو ہرگز تماشا ماہ تابی کا

جبکہ درد کے الفاظ میں:

اپنے نزدیک باغ میں تجھ بن — جو شجر ہے سو نخل ماتم ہے

مشاہدہ کا لفظ استعمال کرتے وقت محض دیکھنا مراد لیا جاتا ہے لیکن جب تخلیقی عمل کے ایک جزو کے طور پر مشاہدہ کا تذکرہ ہو تو پھر یہ واحد جہت کے برعکس کئی ذہنی اعمال پر مشتمل متنوع جہات کا وقوعہ ثابت ہوتا ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے تخلیق کار کا مشاہدہ نظر کے ساتھ ساتھ ادراک —— (PERCEPTION) وقوف (COGNITION) اور تحت الشعور سے ماضی کے مشابہ تجربات کی بازآفرینی سے مشروط ہوتا ہے جو خوشگواری یا ناخوشگواری کے باعث نفسی اہمیت حاصل کر چکے ہوتے ہیں ادھر اعصابی کیفیت (پُرتناؤ یا پُرسکون ہونا) اپنا کردار ادا کرتی ہے تو حواس و حسیات اپنا، اور ان سب پر مستزاد لاشعوری عوامل و محرکات کی کارفرمائی لہٰذا مشاہدہ محض دیکھنے کے میکانکی عمل سے ماورا ہو کر ایسی ذہنی کارروائی میں تبدیل ہو جاتا ہے جس میں انسانی شخصیت کے مختلف عناصر سرگرم عمل ملتے ہیں۔

شاعری میں مشاہدہ عموماً جن دو صورتوں میں اظہار پاتا ہے انہیں دوربینی اور خوردبینی قرار دیا جا سکتا ہے اور فلمی منظرنامہ کی اصطلاحات میں لانگ شاٹ اور کلوزاپ —— ان مصرعوں سے شاعرانہ مشاہدہ کے یہ دونوں انداز سمجھے جا سکتے ہیں:

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے
(خوردبینی / کلوزاپ)

تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا
(دُوربینی / لانگ شاٹ)

منظرنگاری اور فطرت نگاری میں مشاہدہ کے یہ دونوں معروف انداز متعدد صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں —— کبھی انفرادی اور سادہ صورت میں تو کبھی امتزاجی اور پیچیدہ صورت میں۔

اپنے جغرافیہ، ماحول، گرد و پیش اور لینڈ اسکیپ سے مشاہدات کے ذریعہ تشبیہات اور استعارات کا حصول ادبی تخلیق کا عمومی کلیہ ہے اور اتنا عام اور عالمی کہ اسے ثابت کرنے کے لئے دلائل و شواہد کی ضرورت نہیں مگر اُردو غزل بعض امور کی حد تک تو اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ یہ ایرانی بوٹا اس دھرتی میں جڑ تو پکڑ گیا مگر برگ و بار ایرانی ہی لایا، غالباً غزل واحد ایسی صنفِ سخن ہے جس کا مقامی جغرافیہ، تاریخ، ثقافت اور تلمیحات سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ شیریں، فرہاد، خسرو، مانی، بہزاد جیسی شخصیات کے اس روانی سے نام لئے جاتے ہیں گویا یہ ہماری تاریخ ہی کا حصہ ہوں۔ اسی طرح نرگس اور بلبل کے حوالے سے اردو غزل کا کم از کم نصف کاروبارِ عشق چلتا ہے مگر یہ دونوں یہاں نہیں ہوتے۔ وہ بلبل جسے غالب نے "قفس رنگ" کہا تھا ایران میں ہوتا ہے۔ ہم جسے بلبل سمجھتے ہیں وہ گل دم ہے اور اس میں کوئی خاص خوبصورتی نظر نہیں آتی۔ اسی طرح جس نرگس نے انتظار، مرض اور چشم کے لاتعداد استعارے فراہم کیے وہ بھی ہمارا پھول نہیں، آج کل دولت مند اور اسی لئے پکڑ دیگات جیسے

نرگس مجبور ہے کہ مہنگے داموں خرید کر ڈرائنگ روم کی زینت بنائی ہیں وہ ورڈزورتھ والا ڈیفوڈل ہے ——

اردو شاعری (اور بالخصوص غزل) کا یہ عجیب تحیر خیز وقوعہ ہے کہ صدیوں سے ایسا استعاراتی نظام مروج اور مقبول ہے جس کا ہمارے جغرافیہ، تاریخ اور عمومی مشاہدہ سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی لئے غزل کا بیشتر حصہ مصنوعی اور بے تاثیر محسوس ہوتا ہے۔ غزل کا عشق مستعار اور اس سے مخصوص واردات و کیفیات درآمد شدہ محسوس ہوتی ہیں مثلاً ایک پنجابی مرد اردو غزل کا عاشق نہیں بن سکتا کہ رانجھا، مہینوال اور مرزا کی صورت میں یہاں اور طرح کے عشاق ملتے ہیں۔

انشا نے یہ اعتراف تو کر لیا:

سُنا یا رات کو قصہ جو ہیر رانجھا کا   تو اہل درد کو پنجابیوں نے لُوٹ لیا

مگر کسی اہل زبان کو اس کے حوالہ سے تشبیہات اور استعارات نہ سُوجھے۔ چلیے پنجابی زبان کی اجنبیت کی بنا پر ایسا ممکن نہ ہوا لیکن رادھا کرشن کی صورت میں جو مقبول مثال ملتی ہے، ہندی اسلوب کی بنا پر وہ گیتوں میں تو زندہ رہی مگر غزل میں نہیں۔ غزل مصنوعی عشق اور غیر صحت مندانہ احساسات کے اظہار کے لئے ایران کے جغرافیہ اور تلمیحات سے کام چلاتی رہی تاہم دکنی شعراء اسی بنا پر قابل توجہ ہیں کہ انہوں نے فارسی صنف غزل کو مقامی رنگ و بُو دینے کی سعی کی۔ شاید اس کا بنیادی سبب یہ ہو کہ شمالی ہند کے مقابلہ میں دکنی کلچر نسبتاً کم مُفرّس تھا اور اسی لئے زیادہ فطری نظر آتا ہے۔ ادھر قلی قطب شاہ نے جو انداز و اسلوب اپنایا وہ توانا روایت کی صورت میں ولی تک برقرار رہا۔ دکنی شاعری غزل ہو یا اور کوئی صنف، اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ دکن ہی کے شاعر کی تخلیق ہے کسی ایرانی النسل کی نہیں۔ ولی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زلف تیری ہے موج جمنا کی   پاس تل اس کے جوں سناسی ہے

جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھین کو لگاتی جا

شمالی ہند میں نظیر اکبرآبادی کی استثنائی مثال ملتی ہے جس کے ہاں وسطی ہند کا جغرافیہ، اپنی تلمیحات اور ان پر استوار تشبیہات اور استعارات ملتے ہیں لیکن نظیر کو شاید اسی بنا پر، ثقہ تذکرہ نگاروں نے تسلیم نہ کیا —— چند مثالیں پیش ہیں:

اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیر   چمکایا حسن یار نے کیا کیا بسنت کا

بتوں کے زرد پیراہن میں عطر چنپا جب مہکا
ہوا نقشا عیاں ہولی کی کیا کیا رسم اور راہ کا

ادھر کاجل آنکھوں میں کیا کیا گھلا ہے   ملا ہے مسی سے ادھر پان کیسا

"دربار کی واہ وا اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹی۔ جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و مسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمالِ شاعری سمجھنے لگتا ہے۔ خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب خرچ ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعراء کی آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہیئے تھا ایک بندۂ ہوا و ہوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور تیار للہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔"

مولانا الطاف حسین حالی نے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں پہلی مرتبہ دربار اور شاعری کا باہمی تعلق سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ آج کی اصطلاح میں اشتراکی یا عمرانی نقاد نہ تھے تاہم انہوں نے خداداد تنقیدی صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے ترقی پسندوں سے کہیں پہلے یہ امر اجاگر کر دیا کہ دربار۔ بادشاہ یا بالفاظِ دیگر معاوضہ، وظیفہ اور مراعات شاعر اور شاعری پر اثر انداز ہو سکتی ہیں۔ وہ دور تو خیر مطلق العنان بادشاہوں کا تھا کہ فانی انسان ظلِ سبحانی کہلاتا تھا مگر آج ایک آمر سے لے کر علاقہ کے کمشنر اور ڈپٹی کمشنر تک "جذبیلے" شاعروں کے لئے آقا اور ولیٔ نعمت کا درجہ رکھتے ہیں۔

اگر جغرافیہ تخلیقی شخصیات پر کسی حد تک اثر انداز ہو سکتا تو تاریخ کے اثرات سے کیسے صرفِ نظر ممکن ہے کہ تاریخی تبدیلیاں سماج اور اس کے ساتھ اقتصادی صورتِ حال پر براہِ راست اثر انداز ہوتی ہیں۔ اس لئے قدیم زمانوں میں اردو زبان ہی نہیں بلکہ ادبیات کی تاریخوں میں بھی ادبار اور بادشاہ مثبت یا منفی کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ علم دوست اور فنونِ لطیفہ کے سرپرست بادشاہوں کے درباروں میں فن کاروں کی قدر و منزلت ہوتی اور بحیثیت مجموعی ملک میں تخلیق و تحقیق اور علوم کے فروغ کے لئے بھی فضا سازگار ثابت ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ مطالعہ کے شوقین بادشاہوں کی بنا پر کتب خانہ اور تراجم کی طرف بھی خصوصی توجہ دی جاتی۔ اسی ضمن میں شہنشاہ اکبر کا نام لیا جا سکتا ہے جس نے عربی اور سنسکرت سے اہم اور مقبول کتابوں کے تراجم کرانے کے لئے باقاعدہ دار الترجمہ قائم کر رکھا تھا۔ خود اَن پڑھ تھا مگر علوم و فنون اور بالخصوص دیگر مذاہب کے بارے میں کتابیں سنتا تھا۔ ابوالفضل کی "آئینِ اکبری" اور محمد حسین آزاد کی "دربارِ اکبری" میں اس سلسلہ میں خاصی تفصیلات ملتی ہیں اور اس عہد کے علماء و فضلاء کے ساتھ اہم اور معروف شعراء کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔

اکبر نے اگر علماء و فضلاء اور شعراء کی قدردانی کی تو یہ اسے زیب دیتا تھا کہ وہ شاہوں کا شاہ تھا مگر اس قدردانی میں بعض امراء بھی کسی سے کم نہ تھے۔ اکبر کا درباری اور رتن مرزا عبدالرحیم خانخاناں بھی شعراء کی سرپرستی میں کسی سے کم نہ تھا۔ مشہور ہے کہ اس نے ایک شاعر کو سونے میں تلوا دیا تھا، ایک اور شاعر نے جب یہ کہا کہ میں نے آج تک ایک لاکھ روپے کا ڈھیر نہیں دیکھا تو خانخاناں نے نہ صرف یہ کہ اسے ڈھیر دکھا دیا بلکہ وہ اُسی کو بخش دیا۔ پھر ایک اور شاعر کو ایک قصیدہ پر ستر ہزار روپے انعام میں دے دیئے۔

جہانگیر نے اپنی تزک میں داستان گو "ملا اسد" نے نواز "محمد نائی" اور شاعر سعید کا ذکر کیا ہے جنہیں سونے اور روپوں میں تولا گیا تھا۔ محمد نائی چھ ہزار تین سو روپوں میں تلا۔ جب قطب الدین تخت نشین ہوا تو اس موقع پر امیر خسرو نے اپنی مشہور مثنوی "نہ سپہر" اس کی نذر کی۔ بادشاہ نے خوش ہو کر ایک ہاتھی کے وزن کے برابر روپے انعام میں دیئے۔

شاہ جہاں کے دربار سے وابستہ شعراء اور فنونِ لطیفہ کے ماہرین کے نوازنے کے، محمد صالح کنبوہ نے "شاہ جہان نامہ (عملِ صالح)" میں متعدد واقعات قلم بند کئے ہیں۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ منہ موتیوں سے بھر دیا گیا تو شاہ جہان کی دریادلی نے اسے عملاً سچ کر دکھایا۔ محمد صالح نے "مراۃ الخیال" کے حوالہ سے لکھا ہے کہ شاہ جہان کو حاجی محمد جان قدسی کا قصیدہ اتنا پسند آیا کہ سات مرتبہ اس کا منہ موتیوں سے بھرا

گیا" جواہر خانے سے موتی لائے گئے، ہر بار منہ بھرنے کے بعد قدسی سونے کے تشت (لگن) میں انہیں اگل دیتا" (شاہ جہان نامہ : ص: ۸۱۸، جلد سوم) یہ درباری شاعر تھا اور نقد انعام اور خلعت کے علاوہ روزینہ بھی مقرر تھا۔

ملک الشعراء ابوطالب کلیم ہمدانی نے تختِ طاؤس کی تیاری پر جو قصیدہ کہا" اسے سن کر شاہ جہان نے کلیم کو روپوں میں تلوا دیا۔ ساڑھے پانچ ہزار روپے چڑھے" (ایضاً ص: ۸۲۳) (اس سے یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ خود شاعر کا اپنا وزن بھی ٹھیک ٹھاک ہونا چاہیے)۔

—— اس انداز کی مزید مثالیں بھی ملتی ہیں اور بلاشبہ یہ داد و دہش، فیاضی اور شعراء کی سرپرستی متاثر کرتی ہے لیکن یہ امر بھی واضح رہے کہ یہ سب درباری شاعر تھے اور انعامات صرف قصیدہ خوانی ہی پر ملتے تھے، گویا کمرشل شاعری کی حد تک صرف قصیدہ ہی کامیاب ترین قرار دیا جا سکتا ہے اور قصیدہ گو ہی خوشحال رہا ہے۔ اسی لیے تو صوفی اور دربار سے لاتعلق شعراء نے بالعموم غربت میں زندگی بسر کی۔

بادشاہوں کی بخشش بھی بے حساب ہوتی تھی اور غضب بھی! جو شاہ جہاں قصیدہ پر منہ موتیوں سے بھر دیتا تھا وہ ایک ہجو گو ملا شیدا کا یہ شعر سن کر اتنا برافروختہ ہوا کہ شاعر کو شہر بدر کر دیا:

چیست دانی بادۂ گلگوں مصفا جوہرے — حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

ملا شیدا نے معذرت کی اور معافی پائی (ایضاً ص: ۸۲۷)

شہر بدری کا ایک اور واقعہ بھی سن لیجئے۔ شہزادی جہاں آرا بیگم "ایک مرتبہ باغ کی سیر کے لئے ہاتھی پر سوار ہو کر نکلی تو حیدی طہرانی نے یہ مطلع پڑھ دیا:

برقع بر رُخ افگندہ برد ناز بہ باغش — تا نکہت گل بیختہ آید بہ دماغش!

شہزادی نے شاعر کو پانچ ہزار روپے انعام دیا لیکن بیباکی کے جرم پر شہر بدر بھی کروا دیا۔ خزانۂ عامرہ اور کلمات الشعراء میں یہ واقعہ یوں ہی کم و بیش تحریر ہے" (ایضاً ص: ۸۳۶)

ہماری تاریخ ادب میں سید محمد جعفر المعروف جعفر زٹلی غالباً واحد شاعر ہے جس کی شعر کی پاداش میں گردن ماردی گئی۔ فرخ سیر کے عہد کا یہ شاعر ہزل و تمسخر اور ہجو گوئی میں خصوصی شہرت (یا بدنامی) رکھتا تھا۔ شہزادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھا۔ کسی بات پر بگڑ کر شہزادہ کی ہجو کہہ دی اور ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ ۱۷۱۳ء کے بعد یعنی فرخ سیر کے عہد کی طوائف الملوکی، بدامنی اور مہنگائی کے حوالہ سے یہ شعر کہا اور گردن کٹوائی:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر — پادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

بعض کتابوں میں مصرعِ ثانی "بادشاہ دانہ کش" یا "پشہ کش" (مچھر مار) بھی ملتا ہے۔ فرخ سیر اپنے مخالفین کو تسمہ کے ذریعے گلا گھونٹ کر مروا دیا کرتا تھا یہ اسی کی طرف اشارہ ہے مگر فرخ سیر کا بھی انجام بخیر نہ ہوا۔ جب سید برادران کو یہ احساس ہو گیا کہ فرخ سیر بھی اب کام کا نہیں رہا تو اسے نہایت ذلت کی موت مارا گیا۔ روایت ہے کہ اسے تخت سے گھسیٹ کر فرش پر نیچے گرایا گیا، اس کے سر سے تاج اتار چھینا گیا اور لاتوں اور مکوں سے اس کی خوب پٹائی کی گئی۔ اس پر مستزاد ایسی غلیظ گالیاں جو کسی مغل بادشاہ تو کجا شاید اس کے خادم نے بھی نہ سنی ہوں۔ بیدل نے اس پر کہا:

دیدی کہ چہ بادشاہ گرامی کردند — صد جور و جفا ز راہ خامی کردند
تاریخ چو از خرد بجستم فرمود — "سادات بوے نمک حرامی کردند"

تعجب ہے کہ سید برادران نے بیدل کی گردن کیوں نہ اڑا دی؟

اختیارِ کُلی کی بنا پر ہر اچھی یا بُری بات بادشاہ سے منسوب ہو جاتی تھی اس کے منہ سے نکلا ہر لفظ قانون تھا۔ کہنے کو تو بندۂ خدا کہلاتا مگر عملاً بندگانِ خدا کے لیے خدا ہوتا تھا۔ علم و تخلیق اور فنونِ لطیفہ کی ترقی اور عدم ترقی بلکہ تنزل میں بادشاہِ وقت بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر اثر انداز ہوتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ وہ خاص نوع کے ادبی ذوق یا شعری مذاق کے ساتھ ساتھ فنونِ لطیفہ کے معیار کی بلندی یا پستی اور ثقاہت یا ابتذال کا باعث بھی بنتا تھا۔ اس ضمن میں دکن کے بادشاہوں اور لکھنؤ کے حکمرانوں کی تقابلی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ عادل شاہی دربار نصرتی اور قطب شاہی دربار مُلّا وجہی پیدا کرتا ہے تو لکھنوی دربار انشا کے ذمے روزانہ لطیفہ سنانے کا کام لگاتا ہے اور اس "جنہ بیلے شاعر" کا یوں بیڑہ غرق کرتا ہے کہ بقول بے تاب "سید انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا" (آبِ حیات ص: ۲۸۰)

لکھنؤ اور دہلی کے موازنہ سے بھی اس امر کا تعین ہو جاتا ہے کہ دربار کس طرح سے تخلیق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ دہلی میں ڈانواں ڈول حکومت نے جیسی بدامنی، انتشار اور معاشی بدحالی کو جنم دیا اس نے سودا سے ہجویات لکھوائیں تو درد سے متصوفانہ اشعار۔ لکھنؤ میں صورتِ حال برعکس تھی لہٰذا وہاں "شہر آشوب" کے بجائے "واسوخت" لکھے گئے، حکمرانوں کے مسلک کے باعث مرثیہ نے عروج حاصل کیا اور عشقیہ اور نشاطیہ مثنویاں لکھی گئیں۔ "ریختی" صرف لکھنؤ ہی میں لکھی جا سکتی تھی اور کسی تمدن میں بھی طوائف کو مجلسی حیثیت حاصل نہ تھی۔

آرام طلبی اور عیش پرستی نے لکھنوی معاشرہ میں جس نسوانیت کو فروغ دیا اس کا ماخذ اور علامت بھی لکھنوی حکمران نظر آتے ہیں۔ چنانچہ واجد علی شاہ نے اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ فوج کو بھی نسوانی بنا دیا۔ حسین اور جوان عورتوں کی ایک ذاتی پلٹن بنائی اور شاہی فوج میں پلٹنوں کے نام بھی زنانہ رکھ دیے یعنی اختری، نادری وغیرہ اس لیے اگر "دریائے لطافت" میں انشا نے شاعرانہ بحروں کو مونث بنا کر ارکان کو "پری خانم، پری خانم، پری جان" کر دیا تو باعثِ تعجب نہ ہونا چاہیے۔

نصیر الدین حیدر شاہ واجد علی شاہ سے بھی بڑھ کر تھا جسے آج کی نفسیات میں "TRANSVESTITE" کہا جا سکتا ہے وہ زنانہ لباس پہن کر دردِ زہ میں "مبتلا" ہو کر بچہ "جنتا" (اس کی بغل میں بطور بچہ ایک مرصع گڑیا لٹا دی جاتی تھی) "وضع حمل" کے بعد وہ زچہ کی مخصوص غذائیں یعنی چوہائی وغیرہ کھاتا۔ ایام زچگی کے تمام غسل کرتا، زنانہ پوشاک پہن کر زچہ خانہ سے باہر آتا۔ بچے کی منہ دکھائی ہوتی، نذریں پیش کی جاتیں۔

اب اگر جان صاحب زنانہ لباس پہن کر، پالکی میں بیٹھ کر مشاعرہ میں آتے اور نازو انداز سے "ریختی" سناتے تو مقامِ تعجب نہیں!

اگرچہ اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ کے سنوارنے یا بگاڑنے میں ظلِ سبحانی اپنا بُرا بھلا کردار ادا کر چکے ہیں، اب تو بحیثیت ایک ادارہ بادشاہت متروک اور اس کی افادیت مشکوک نظر آتی ہے بلکہ بقول شاہ فاروق دنیا میں صرف پانچ بادشاہ باقی رہ جائیں گے۔ چار تاش کے اور ایک برطانیہ کا! البتہ پاکستان میں کلرک بادشاہ کی صورت میں چھوٹے (چھوٹے ہوتے نہیں) بادشاہ کا مزید اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا تاہم بادشاہت یعنی اقتدارِ کُلی کا نیا اور جدید روپ آمریت کی صورت میں نظر آتا ہے اور تاریخ کے ان آمروں نے فرعونیت کے بدترین نظارے دکھائے ہیں۔ جہاں تک ادب و نقد، فلسفہ و دانش اور فن و فنونِ لطیفہ کا تعلق ہے تو آج کا آمر بھی ماضی کے بادشاہ کی مانند ہی اس کے فروغ، معیار اور ثقاہت پر اثر انداز ہوتا ہے البتہ اب یہ کام شخصی پسند و ناپسند کے بجائے نظریہ، تصور اور مذہب کے نام پر ہوتا ہے۔ اب بھی اہلِ قلم جلاوطن ہوتے ہیں (روس: سولژے نیتسن) اور سر قلم کیے جاتے ہیں (ایران: ڈاکٹر شریعتی، جنوبی افریقہ: بنجمن مولیسے)۔

دورِ احتساب میں اکثریت ہم نوائی (یا پھر خاموشی) میں عافیت تلاش کرتی ہے جبکہ قلیل تعداد —— بعض اوقات تو آٹے میں نمک سے بھی کم، عصمتِ قلم کا تقدس پامال نہیں ہونے دیتی۔ یہ صحیح معنوں میں خونِ دل میں انگلیاں ڈبو کر تخلیق کو عصر کا آئینہ بنا دیتے ہیں —— ادب کے لحاظ سے یہ امر ملحوظ رہے کہ تمام تاریخ ادب کا اس انداز سے مطالعہ ممکن نہیں، بالخصوص ماضی میں کہ جب شاہِ وقت کے خلاف نظریہ یا تصور کے نام پر بغاوت نہیں ہوتی تھی بلکہ یہ بغاوت تخت کے امیدوار / طلب گار / دعوے دار یعنی بیٹے، باغی حاکم اور سازشی امراء کرتے تھے۔ باغی

اہلِ علم ہوتے تھے اہلِ قلم نہیں —— البتہ بعض اوقات ایسے صوفیا یا اللہ والے بھی ہوتے تھے جن کے زہد و تقویٰ سے بادشاہ تخت ڈولتا محسوس کرتے تھے۔

حکومت کی تبدیلی ادب و نقد پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اس کا مطالعہ انگریزوں کی عملداری کے حوالہ سے کیا جا سکتا ہے چنانچہ فورٹ ولیم کالج (اردو نثر میں سلاست نگاری) انگریزی تعلیم سے نئی اصناف (ناول، افسانہ، انشائیہ) کا فروغ، علی گڑھ یونیورسٹی (نیا تعلیمی اور قومی شعور) انجمن پنجاب لاہور کے مشاعرے (جدید نظم نگاری) اور جامعہ عثمانیہ (سائنسی، طبی اور علمی کتب کے تراجم، اصطلاح سازی) یہ چند بے حد معروف مثالیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ انگریزوں کی غلامی بُری تھی مگر انگریزی زبان نے جس طرح ذہنی آفاق میں وسعت پیدا کی اور نئے علوم و فنون کے ساتھ ادب و نقد کو جدید تصورات سے روشناس کرایا ہمارے ادب کی گزشتہ ڈیڑھ سو برس کی تاریخ اس کی شاہد ہے۔

ادب اور معاشرہ کے باہمی تعلق کے ضمن میں عرض ہے کہ معاشرہ جامد اور حالتِ سکون میں رہنے کے برعکس متحرک اور متغیر ہوتا ہے۔ یہ عمل شعوری نہیں ہوتا لیکن معاشرے میں زیریں سطح پر عملِ تغیر جاری رہتا ہے ایسے معاشرتی تغیرات اور تبدیلیوں کی شماریاتی یا گراف کی صورت میں پیمائش ممکن نہیں، تاہم ایک محتاط اندازہ کے مطابق تقریباً ربع صدی بعد تبدیلیاں اور تغیرات نسبتاً نمایاں صورت میں نظر آنے لگتے ہیں، لیکن عظیم سیاسی انقلابات (۱۸۵۷ء یا ۱۹۴۷ء) کے نتیجہ میں عملِ تغیر تیز گام ثابت ہوتا ہے۔ ادب زیست پیما اور آئینۂ عصر ہے لہٰذا معاشرتی تبدیلیوں کے غیر واضح، غیر مرئی اور کم نمایاں اثرات کو ادیب اور شاعر احساساتی سطح پر محسوس کر کے اسلوب کی جمالیات کے ذریعہ سے معاشرہ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ یوں کہ تخلیق "تاریخ" بھی بن جاتی ہے مثلاً نذیر احمد کا "ابن الوقت" —— جو ناول کم اور ۱۸۵۷ء کے بعد کی سماجی تبدیلیوں، تہذیبی تغیرات اور تمدنی بحران کا بیان زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ اس انداز پر مزید ادب پاروں کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

یہ تو ہوئی اس ادب کی بات جو عہدِ طباعت میں تخلیق کیا گیا۔ قدیم ادب اور ادبی تخلیقات کے بارے میں بھی یہ درست نظر آتا ہے مثلاً اگر نذیر احمد یا اکبر الہ آبادی نے معاشرے میں مغربی اثرات کو ہدفِ طنز نہ بنایا ہوتا تو بھی معاصر شہادتوں سے ان تبدیلیوں کے سراغ مل سکتے تھے لیکن زمانۂ قبل طباعت بلکہ زمانۂ قبل تحریر کی "تحریریں" بھی بعض صورتوں میں ایک عہد، ایک قوم، ایک نسل، ایک خطہ یا ایک تہذیب کی تاریخ میں تبدیل ہو جاتی ہیں اس لئے تو "رگ وید" نے اب تاریخی ماخذ کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور "THE BOOK OF THE DEAD" سے قدیم مصری تمدن کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چار ہزار قبل مسیح کے عراق میں آباد سومیریوں کے بارے میں آج جو معلومات ملتی ہیں وہ ان الواح کی بدولت ممکن ہو سکیں جو کھنڈروں سے نکالی گئیں۔ ان الواح میں تخلیقی کاوشیں بھی ملتی ہیں ان میں "جلجامش کی داستان" سب سے مشہور ہے جس سے طوفانِ نوح کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ ادھر ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" قدیم یونانی معاشرت کے زندہ مرقع پیش کرتی ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔ اسی لئے تو تحریر عصر پیما ثابت ہوتی ہے اور تحریر معاشرہ کا کوائف نامہ!

آج کا ذوقِ شعری اور ہماری کلاسیکی عارفانہ شاعری

محب عارفی

(۱)

شاعری سے کیف اندوز ہونا یعنی سخن شناسی ایک تہذیبی عمل ہے جسے ذوقِ شعری انجام دیتا ہے۔ شاعری اور ذوقِ شعری میں رشتہ ویسا ہی ہے جیسا مثلاً موسیقی اور حاسۂ سماعت میں ہوتا ہے۔ جو شخص سننے کی صلاحیت سے محروم ہے اُس کے لئے آوازوں کے مراتبِ دلکشی یا سُریلے پن کے مدارج پہچاننے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ ذوقِ شعری قدرت کا ایک عطیہ ہے جو سب کو تو نہیں لیکن بہت سے لوگوں کو ودیعت ہوتا ہے۔ یہ عطیہ پکی پکائی حالت میں، بنی بنائی شکل میں قدرت ودیعت نہیں کرتی۔ ذوقِ شعری کا گویا بس بیج لیے ہوئے آپ دنیا میں آتے ہیں۔ یہ بیج، اسبابِ نشوونما اپنے حسبِ توفیق و صلاحیت، اپنے تہذیبی ماحول سے اخذ کرتا ہے۔ چنانچہ یہ نارمل بات ہے کہ جو ذوقِ شعری، جس تہذیب کا پروردہ ہوگا اُس ذوقِ شعری کی رگ و پے میں اُس تہذیب کا بنیادی رویہ فکر و احساس جاری و ساری ہوگا۔ یہاں ذوقِ شعری سے مراد، اعلیٰ ذوقِ شعری ہے یعنی وہ ذوقِ شعری جس کے عناصرِ ترکیبی میں جمالی جبلت کی شعری شاخ کے علاوہ، طاقتور تخلیقی جبلت بھی شامل ہے۔ جمالی جبلت کی شعری شاخ جو گویا ذوقِ شعری کی جان ہوتی ہے، شعر کی خالص دلکشی (شعریت) محسوس کرتی ہے۔ ایک ہی درجے کی شعریت رکھنے والے شعروں میں کونسا شعر کتنا رفیع ہے یہ تشخیص کرنا، ذوقِ شعری کے دیگر عناصرِ ترکیبی کا کام ہے جن میں شعریات کے نقطۂ نظر سے اعلیٰ ترین مرتبہ تخلیقی جبلت کا ہے۔ (اپنی اس رائے کی وجہ میں اپنے کئی مضامین میں تفصیل سے بیان کرچکا ہوں۔ موجودہ مضمون کو سروکار، عارفانہ شاعری سے ہے جو اس مضمون کے مطالعہ سے واضح ہو جائے گا کہ طاقتور تخلیقی جبلت پر مبنی ہوتی ہے اور ہمارے لیے اعلیٰ فکری شاعری کی حیثیت رکھتی ہے جس سے وہ ذوقِ شعری قرار واقعی کیف حاصل نہیں کرسکتا جو سطحی ہے یعنی جس کے عناصرِ ترکیبی میں طاقتور تخلیقی جبلت شامل نہیں۔

۲۔ آج دنیا جس دور سے گزر رہی ہے وہ مغربی تہذیب کا دور ہے۔ ہماری اردو تہذیب پر بھی مغربی تہذیب کا تسلط ہے، اس سے انکار کرنا حقیقت سے چشم پوشی ہوگی۔ اور مغربی تہذیب کی عمارت تجزیاتی طبیعی سائنس کی بنیاد پر قائم ہے، نتیجۃً اس تہذیب کی رگوں میں سائنسی رویۂ فکر و احساس خون کی طرح رواں دواں ہے۔ اس حقیقت سے وہ لوگ انکار نہیں کرسکتے جو مغربی تہذیب کے مغز سے باخبر ہیں یعنی جن کی نگاہِ بصیرت، اس تہذیب کی سطحیتوں میں الجھ کر نہیں رہ گئی ہے۔

۳۔ سائنسی رویۂ فکر و احساس کیا ہے؟ تجزیاتی طبیعی سائنس کا بنیادی مفروضہ یہ رہا ہے کہ موجود بس وہی کچھ ہے جو بلاواسطہ یا بالواسطہ ہمارے حواسِ خمسہ کے لیے قابلِ مشاہدہ ہو یا جسے ہماری استدلالی عقل، استنباط کرسکے بشرطیکہ اس استنباط کی صحت کی تصدیق حواسی مشاہدات و تجربات کرسکیں۔ حواسِ خمسہ کے وسیلے سے موجودات کی گوناگونیوں کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ ان گوناگونیوں کے وجود کی قابلِ تصدیق توجیہہ، استدلالی عقل سے کی جاتی ہے۔ اسی کا نام سائنس ہے۔ اور سائنس آج اپنی سنگین ترین ٹریجیڈی سے دوچار ہے۔ اس کی

آخری سرحدوں پر اس کا بنیادی مفروضہ دم توڑ چکا ہے۔ استدلالی عقل اپنے آخری تجزیے میں، موجوداتِ محسوس کے وجود کی قابلِ تصدیق توجیہہ کرنے سے قاصر ثابت ہو چکی ہے۔ مثلاً ہماری حواسی باریک بینیوں نے یہ معلوم کر لیا ہے کہ موجوداتِ محسوس، برقی مقناطیسی لہروں اور نیوکلیائی اور کشش ثقل کی قوتوں سے عبارت ہیں اور یہ بھی کہ نہ ایسا کوئی واسطہ (MEDIUM) موجود ہے جس میں برقی مقناطیسی لہریں اٹھ رہی ہوں نہ ایسی ہستیاں جو نیوکلیائی اور کشش ثقل کی قوتوں کی حامل ہوں۔ ان حواسی معلومات کے پیش نظر استدلالی عقل، موجوداتِ محسوس کی قابلِ تصدیق توجیہہ کرے تو کیسے کرے؟ سائنس کے اعلیٰ ترین مجتہدین کو اس ٹریجڈی کا گہرا احساس ہے۔ لیکن مطلوبہ توجیہہ کے لیے کسی غیر حواسی وسیلۂ علم کا کسی الہامی مکاشفے کا سہارا لینا، سائنس گوارا نہیں کر سکتی۔ اگر گوارا کرے تو سائنس سائنس نہ رہ پائے گی۔ سائنسی رویۂ فکر و احساس یہی ہے۔

۴۔ سائنسی نتائجِ تحقیق و فکر کی پیدا کردہ فضا میں سانس لیتے ہوئے، جو ذوقِ شعری پروان چڑھے گا، یہ نارمل بات ہو گی کہ اس ذوقِ شعری کے رگ و ریشے میں سائنسی رویۂ فکر و احساس سرایت کیے ہو۔ ایسے ہی ذوقِ شعری کو آج کا اعلیٰ ذوقِ شعری قرار دینا، قرینِ معقولیت ہو گا۔

۵۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے اہلِ ذوق طبقے میں ایسی برگزیدہ ہستیاں شامل ہیں جو اعلیٰ ذوقِ شعری کی مالک ہیں اور جن کا ذوقِ شعری، الہامی مکاشفات سے گہرا اعتقادی و احساساتی لگاؤ رکھتا ہے۔ یہ محترم ہستیاں ہمارے شاندار تہذیبی، ماضی کی باقیاتِ الصالحات ہیں۔ ان کی تعداد خواہ کتنی ہی ہو یہ گو موجود آج ہیں لیکن ان کا ذوقِ شعری، آج کا ذوقِ شعری نہیں ہے۔ اور یہ کہنا ان بزرگوں کی شان میں کوئی گستاخی نہیں ہے۔ یہ لوگ قابلِ مبارک باد ہیں کہ زمانۂ حال میں رہتے ہوئے زمانۂ حال کے ذہنی خلفشار سے اپنے ذوقِ شعری کا دامن بچائے ہوئے ہیں۔ اور اس گفتگو سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ جس شخص کا ذوقِ شعری، آج کا ذوقِ شعری ہے وہ لازماً لامذہب ہو گا۔ ذوقِ شعری، ہمارے وجدانی و احساساتِ باطن، ہمارے نہاں خانۂ دل کا فقط ایک پہلو ہوتا ہے۔ اس نہاں خانے کے اور بھی پہلو ہوتے ہیں لیکن اس بحث کے لیے اس مضمون میں گنجائش نہیں۔

۶۔ ہمارے اہلِ ذوق طبقے کا ایک حصہ ایسے مغربی تعلیم یافتہ لوگوں پر بھی مشتمل ہے جن کا ذوقِ شعری، مغرب کی سائنس دشمن، عقل بیزار فکری و ادبی تحریکوں کا سحر زدہ ہے۔ ان کے علاوہ ایسے روشن خیال لوگ بھی ہمارے اہلِ ذوق طبقے کا ایک حصہ ہیں، جن کی نگاہ و بصیرت، معیشتی و معاشرتی ناہمواریوں کی سطح کے نیچے نہیں اترتی۔ ان دونوں مسلکوں کے ذوقِ شعری، آج کی مغربی تہذیب ہی کے پروردہ ہیں، اس لیے آج ہی کے ذوقِ شعری کہلائیں گے لیکن یہ آج کے سطحی ذوقِ شعری ہیں، اس واسطے کہ یہ آج کے سطحی اجزائے فکر و احساس پر مبنی ہیں، ان کی ساخت میں آج کا بنیادی (سائنسی) رویۂ فکر و احساس، بنیادی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ لوگ مغربی تہذیب کے مغز سے گہرا لگاؤ نہیں رکھتے، ان کی نگاہ و بصیرت، اس تہذیب کی سطحیتوں میں الجھ کر رہ گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان دونوں مسلکوں میں ایسے مستثنیات موجود ہیں جن کے ذوقِ شعری کی ساخت میں صحیح سائنسی رویۂ فکر و احساس بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان مستثنیات نے اپنے اعلیٰ ذوقِ شعری پر اپنے مسلکی رویۂ فکر و احساس کو جبراً مسلط کر رکھا ہے۔ مسلکی جبر کی یہ نقاب، اعلیٰ فکری شاعری کا سامنا پڑتے ہی خود بخود اتر جاتی ہے۔

۷۔ تحقیقی جبلت کے اعلیٰ ترین مسائل، یعنی سرحدِ ادراک و ماورائے ادراک کے مسائلِ وجود و عدم ہی بالعموم، اعلیٰ فکری شاعری کے محرک ہوتے ہیں۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اردو فارسی اور ہندی کی اعلیٰ فکری شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ، عارفانہ شاعری کے زمرے میں آتا ہے۔ اور عرفان کا، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، سروکار سرحدِ ادراک و ماورائے ادراک کے مسائلِ وجود و عدم ہی سے ہوتا ہے۔

ان مسائل کی پیدا کردہ شاعری سے سطحی ذوق، جس کے عناصرِ ترکیبی میں طاقتور تحقیقی جبلت شامل نہیں ہوتی، قرار واقعی کیف کیسے حاصل کرے گا؟ لہٰذا جہاں تک اعلیٰ فکری شاعری کا تعلق ہے آج کا فقط اعلیٰ ذوقِ شعری، صحیح معنوں میں، آج کا ذوقِ شعری ہے۔

۸۔ ہماری کلاسیکی اعلیٰ فکری شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ، صوفیانہ عرفانیات پر مبنی ہے، یعنی الہامی مکاشفات، کا یا ان مکاشفات سے گہرے اعتقادی و احساساتی لگاؤ کا پیدا کردہ ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسی شاعری سے ہمارا آج کا ذوقِ شعری، قرار واقعی کیف کیسے حاصل کرسکتا ہے؟ اس ذوقِ شعری کی ساخت میں تو سائنسی رویۂ فکر و احساس کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جسے الہامی مکاشفات سے اعتقادی یا احساساتی لگاؤ نہیں ہوتا۔ اس مضمون کا اگلا حصہ، اسی سوال کا جواب ہے۔

(۲)

۹۔ حکیم بوعلی سینا نے کسی صحبت میں عظیم صوفی بزرگ حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیرؒ کے سامنے اپنے نتائجِ تحقیق و فکر بیان کیے جو ظاہر ہے کہ ماہیت و اصلیتِ وجود و عدم کے بارے میں رہے ہوں گے۔ حاضرین سے حضرت سلطان صاحبؒ نے فرمایا ”آنچہ او می داند من می بینم“۔ ممکن ہے یہ کوئی تاریخی واقعہ نہ ہو، کسی خوش عقیدہ راوی نے جو فلسفہ و حکمت کے مقابلے میں ”کشفیات“ کو زیادہ معتبر مانتا ہوگا، کسی سے یہ حکایت سن کر اور اسے اپنے عقیدے کے مطابق پاکر، اس کی صحت کی تحقیق کیے بغیر، اسے سپردِ قلم کر دیا ہو۔ یہ صورت ہو جب بھی ثقہ صوفیانہ حلقوں میں اس روایت کا شہرت پا جانا، اس بات کی نشاندہی ضرور کرتا ہے کہ فلسفہ و حکمت کی طرح عارفانہ تصوف کو بھی طلب، ماہیت و اصلیتِ وجود و عدم کے ادراک کی ہوتی ہے یعنی ”کشفیات“ کی تہہ میں بھی تحقیقی جبلت کارفرما ہوتی ہے۔ اس روایت کی روشنی میں عارفانہ کشف کو ”بینش“ اور حکیمانہ فکر کو ”دانش“ کہہ سکتے ہیں۔

۱۰۔ تحقیقی جبلت فطرۃً تلاشِ حقیقت میں سرگرداں رہنے پر مجبور رہتی ہے۔ تلاشِ حقیقت کا ”دانشی“ سفر ہزاروں سال سے جاری ہے اسے تجزیاتی سائنس کی راہ اختیار کیے ہوئے بھی کئی صدیاں گزر چکی ہیں۔ تجزیاتی سائنس اپنے آپ کو آج اس ٹریجڈی میں گرفتار پا رہی ہے جس کا ذکر اوپر کہیں کیا گیا ہے۔ ہمارا حواسی ادراک آج اپنی آخری سرحدوں پر ایسے مظاہر سے دوچار ہے جو محض اوصاف ہیں اور اس لیے از روئے ”عقل“، اپنے وجود کے لیے اپنے موصوفوں کے محتاج ہیں یعنی اپنے موصوفوں کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ ان موصوفوں کو حواسی ادراک، ناموجود پا رہا ہے۔ ”دانش“ ان موصوفوں کو واجب الوجود گرداننے پر مصر ہے، اس واسطے کہ ان کے بغیر حواسی سرحدِ ادراک کے مظاہر (اوصاف) ناقابلِ وجود ہیں۔ اس یقینِ واثق کی وجہ سے ”دانش“ ان موصوفوں یعنی ماتحت المظاہر کی ماہیت جاننے کے لیے فطرۃً بے چین رہے گی، یہ مانتے ہوئے کہ اس کے (دانش کے) قوائے ادراک (حواس) کی ساخت ہی ایسی ہے کہ یہ کسی موصوف (ذات) کی ماہیت جان سکتے ہی نہیں۔ یہی ماتحت المظاہر آج اہلِ ”دانش“ کا معشوقِ حقیقی ہے اور اس کے ادراک کی طلب ان کا عشقِ حقیقی جو ہمیشہ محرومِ وصال رہے گا۔

۱۱۔ غرض ماہیت و اصلیتِ وجود و عدم یعنی ماتحت المظاہر کا ادراک ”دانش“ اور ”بینش“، دونوں کا مطلوبِ آخری ہے گو اس مطلوب کے حصول کے باب میں دونوں میں بڑا فرق ہے۔ اہلِ دانش کو زیادہ سے زیادہ یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ وہ مطلوب ہمیشہ ناقابلِ حصول رہے گا۔ اہلِ بینش پر شاید اس مطلوب کی کچھ ایسی حقیقتیں منکشف ہو جاتی ہیں جو حواسِ عامّہ کی گرفت میں کبھی نہیں آسکتیں۔

۱۲۔ وہ صاحبانِ کشف، جو فطرۃً شاعر تھے اپنے بعض مکاشفات کو جاندار شاعری میں ڈھالنے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ اسی طرح وہ فطری شاعر بھی جو خود صوفیانہ مکاشفات کے اہل نہیں تھے لیکن ایسے مکاشفات کی حقانیت پر راسخ اعتقاد اور ان سے گہرا احساساتی لگاؤ رکھتے تھے، اپنے تخیل کے زور سے، شنیدہ مکاشفات کو جاندار شاعری میں ڈھالنے میں، بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ اب چونکہ وہ زبان جس میں

جاندار شاعری کی جاسکتی ہے، بہرحال حواسِ خمسہ کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ اس لیے صوفیانہ مکاشفات کو جاندار شاعری میں ڈھالنے کے لیے "دانشی" لفظیات و امیجری کا سہارا لینا ناگزیر تھا ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ہماری کلاسیکی شاعری کے بہت سے حصوں کی مجازیاتی لفظیات و امیجری سے ہمارے آج کے ذوقِ شعری کا عنصرِ تجسس برانگیختہ، آسودہ یا افسردہ ہو کر ہمارے اپنے نتائجِ تحقیق و فکر ہمارے ذہن کے پیشِ نظر کر دیتا ہے۔ اور نتیجتہً ہم عارفانہ شاعری کے ان حصوں سے ان کے کشفیاتی محرکات سے اعتقادی یا احساساتی لگاؤ نہ رکھنے کے باوجود، قرار واقعی کیف حاصل کر لیتے ہیں۔

۳۔ ایسی کیف اندوزی کی دوسری وجہ یہ ہے: "کشفیات" کا دعویٰ یہ رہا ہے کہ ماتحت المظاہر کی ماہیت کا کلی نہیں، فقط جزوی ادراک، بذریعہ کشف ممکن ہے۔ اس جزوی ادراک سے صاحبانِ کشف کے لیے کلی ادراک کی "آتشِ شوق تیز تر" ہو جاتی ہے۔ کلی ادراک کی شدتِ طلب ان صاحبانِ کشف کی تحقیقی جبلت کو ہمیشہ بے چین رکھے گی۔ غالباً یہی بے چینی ہے جسے صاحب حال صوفی شاعر آسی غازی پوری نے اس شعر میں ادا کیا ہے ؎

وصل ہے پر دل میں اب تک ذوقِ غم پیچیدہ ہے — بلبلہ ہے عین دریا میں مگر نم دیدہ ہے

نامکمل رسائی کے احساسِ غم کی پیدا کردہ عارفانہ شاعری فی الجملہ مماثل ہو گی ایسی اعلیٰ فکری (غیر عارفانہ) شاعری کے جو مکمل نارسائی کے غم کی پیدا کردہ ہے۔ مجھنے کی بنا پر آج کے ذوقِ شعری کے لیے بھرپور کیف انگیزی کی حامل ہوتی ہے۔

۴۔ علاوہ بریں، عارفانہ شاعری کی بہت سی محرک معنویتیں مطلوبِ حقیقی کی ان اداؤں (صفات و شیئون) کی پیدا کردہ ہوتی ہیں جن کا ادراک بذریعہ کشف ہوتا ہو گا۔ ایسی معنویتوں سے قرار واقعی کیف حاصل کرنے کے لیے آج کا ذوقِ شعری اپنی توجہ ماتحت المظاہر کی ان صفات تک محدود رکھ سکتا ہے جو حواسی ادراک کی گرفت میں آسکتی ہیں یعنی جن سے موجوداتِ محسوس کی بوقلمونیاں عبارت ہیں۔ اس انداز کی بھرپور کیف اندوزی، آج کے ذوقِ شعری کے لیے، مثلاً ان عارفانہ اشعار سے ممکن ہے:

ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم — کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے — کیا بدن کا رنگ ہے تہہ جس کی پیراہن پہ ہے

چھپے ہرگز نہ مثلِ بو وہ پردوں کے چھپائے سے — مزہ پڑتا ہے جس گل پیرہن کو بے حجابی کا

ایک عالم کے طلسمات میں جی چھوٹ گیا — ہر ادائے نگہِ یار نیا عالم ہے

مرکز سے محیط تک — ۲ (ساختیت اور بعد از جدیدیت)

قاضی قیصر الاسلام

مندرجہ بالا تجزیاتی تناظر نظریۂ ساختیت اور خصوصاً لیوی اسٹراس کے حوالے سے پیش کیا گیا، جس کا اصل مقصد یہ تھا کہ ہم مائیکل فوکو اور ژاک ڈریڈا کے انقلابی نظریات کو بخوبی سمجھ سکیں۔ کیونکہ ان دونوں فلسفیوں نے ساختیت کے نظریئے کی بیخ کنی کے عمل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ لہذا ہم آئندہ سطور میں سب سے پہلے فوکو کے نظریات سے بحث کریں گے اور پھر اس کے بعد "ساخت شکن" فلسفی ژاک ڈریڈا کے افکار پر روشنی ڈالیں گے۔ تو آئیے دیکھتے ہیں کہ فوکو اب ہمیں فکر کے کس چمن زار کی سیر کرانا چاہتا ہے۔

مائیکل فوکو (پیدائش ۱۹۲۶ء) ہی وہ پہلا فلسفی ہے جس نے سب سے پہلے ساختیت کے نظریئے کو مسترد کیا۔ حالانکہ فلسفیانہ[۱] انفرادیت کے اس مانوس دعوئ کو کچھ اس درجہ مخصوص اہمیت تو نہ حاصل ہونا چاہیئے۔ مگر جہاں تک فوکو کا اپنا خیال ہے تو وہ بہرحال "لفظ و معنی[۲]" کے اپنے تجزیاتی مباحث کو تاریخی تحقیق کا ایک ایسا طریقۂ کار قرار دیتا ہے، جس کی اساس "علم الآثار[۳] یا آثاریات" پر استوار کی گئی ہے۔ فوکو نے اپنے تجزیاتی عمل کے لئے ہر چند کہ "آثاریات" کو بنیاد بنایا ہے تاہم اس کے ساتھ ساتھ اس نے یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ خود اس کی اپنی اس لسانیاتی تجزیاتی تحقیق کے نتائج ساختیت کے تحت کئے جانے والے تحقیقی عمل سے حاصل ہونے والے نتائج سے کچھ اتنے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ مگر اس ضمن میں ہم یہاں اتنا ضرور کہیں گے کہ علم الآثار پر مبنی لسانیاتی تجزیئے[۴] اور ساختیت کے مخصوص طریقۂ کار کے تحت کئے جانے والا لسانیاتی تجزیہ، ان ہر دو طریقہ ہائے کار کے درمیان فرق و امتیاز[۵] دو اعتبارت سے کیا جا سکتا ہے اور وہ درج ذیل ہے۔

۱۔ PHILOSOPHICAL INDIVIDUALISM

۲۔ WORD AND MEANING

۳۔ ARCHAEOLOGICAL HISTORICAL RESEARCH

۴۔ LINGUISTIC ANALYSIS

۵۔ DIFFERENCE OR DISTINCTION

۱۔ اول تو یہ کہ فوکو کا تجزیاتی طریقۂ تحقیق کی لسانیاتی نظام میں عناصر کی ترتیب میں ممکنہ تبدیلیوں کے عمل سے اپنا کوئی سروکار رکھتا ہی نہیں، بلکہ اس کے برعکس اُس کے طریقۂ کار کا تعلق واقعی تاریخی صورتوں یا نظیروں سے ہے۔

۲۔ اور دوئم یہ کہ فوکو اپنے لسانیاتی تجزیاتی مباحث سے "معنی و مفہوم" کی بحث کو خارج از بحث قرار نہیں دیتا۔ بلکہ اس کا خیال تو یہ ہے کہ چونکہ زبان اُس کے لسانیاتی تجزیئے و تحقیق کا بنیادی موضوع ہے، اس لئے "معنی و مفہوم" کی بحث کو اپنے تجزیاتی تحقیقی عمل سے قطعاً خارج کئے جانے کے بارے میں وہ سوچ بھی نہیں سکتا، اور یہ کہ یہ بحث یعنی معنی و مفہوم کا مبحث اُس کے لئے ناگزیر ہے۔

چنانچہ فوکو کے افکار کے مطالعہ سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی لیوی اسٹراس کی ہی طرح "وحدتِ فطرت" کے نظریئے کا قائل ہے اور اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ "فطرت" مختلف یا متضاد عناصر پر مشتمل کوئی نظام نہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس کا یہ بھی اصرار ہے کہ فطرت میں موجود کسی بھی عنصر کو اُس کے نظام کے اپنے اُس مقام سے ہٹا کر یا اُسے وہاں سے خارج کر کے شناخت کیا جانا کسی طرح ممکن نہیں، لہذا اُس عنصر کی شناخت کے لئے ضروری یہ ہے کہ اُسے اس کے نظام کے اُسی مقام پر رکھ کر پرکھا جائے۔ علاوہ ازیں فوکو اس بات پر بھی مصر نظر آتا ہے کہ جس طرح کسی شخص کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ کسی عنصر کو اُس کے نظام کے اُس مخصوص مقام سے ہٹا کر اُس کی کسی تعریف کا تعین کر سکے، بالکل اسی طرح اس شخص کے لئے یہ بات بھی ممکن نہیں ہے کہ وہ عناصر کے نظام کی ترتیب کے اندر ہونے والی ممکنہ تبدیلیوں کے کسی "میزانیے" کی کوئی تشکیل کر سکے، اور نہ تو وہ ان ممکنہ تبدیلیوں سے متعلق ان کے "معروضی قوانین" کی تہ تک پہنچنے میں ہی کامیاب ہو سکتا ہے، کیونکہ یہ ممکنہ تبدیلیاں اپنی نوعیت میں جہاں ایک طرف "لازمانی" ہیں، وہیں دوسری طرف یہ تبدیلیاں مختلف ثقافتوں کے تال میل کے نتیجے میں رونما ہوا کرتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں کسی ثقافت کا کب اور کتنا اور کہاں کہاں اثر قبول کرتی ہیں۔ ان کا پتہ لگانا بہت مشکل ہی نہیں بلکہ شاید محال ہے۔ ہاں مگر ان تبدیلیوں کی واقعی صورتِ حال اور "معنی و مفہوم" کی کلی متغیر صورتوں کا پتہ

---

[1] LINGUISTIC SYSTEM

[2] ACTUAL HISTORICAL INSTANCES

[3] LINGUISTIC ANALYSIS

[4] HOLISM OR HOLIST

[5] PERMUTATIONS

[6] TABLE

[7] OBJECTIVE LAWS

[8] TIMELESS

[9] CROSS-CULTURES

[10] CHANGING TRANS-FORMATIONS

لگایا جا سکتا ہے۔

لیوی اسٹراس اور دوسرے ماہرین ساختیت نے انسانی فطرت سے متعلق ایک عمومی نظریہ تشکیل دینے کی پُرحوصلہ سعی کی، مگر اس کے بالکل برعکس فوکو نے جو ایک نظریہ قائم کیا اُس کا بنیادی دعویٰ ہی یہ ہے کہ انسانی علوم کی دنیا میں انتشار و بگاڑ[1]، نیز شکست و ریخت[2] کا ایک ناگزیر عمل تیزی کے ساتھ ہو رہا ہے۔ چنانچہ عالمی سطح پر اس انتشار کا نتیجہ بہر حال یہی ہوتا ہے کہ انسان کا خاتمہ[3] ہو جائے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فوکو اپنی اوّلین تحریروں میں انتہا سے زیادہ متشکک[4] نظر آتا ہے اور پوری انسانیت سے اُس کا اعتماد اٹھتا نظر آتا ہے، اور وہ انسان کے مستقبل سے بہت زیادہ مایوس ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ ایک محیطِ کل[5] انسانیت کی خوش بختی کا شاید اب کوئی بعید امکان تک باقی نہیں رہا ہے۔ لہٰذا جوں جوں اس کی فکر کا کارواں وقت کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا ہے، ویسے ویسے اُس کے تشکک رجحانات میں اور تیزی ہوتی چلی جاتی ہے اور بالآخر اس کی عاجلانہ تشکیک[6] کا یہ رویہ جنگ کی "چیخ پکار[7]" ایک مکمل "آہ و بکا" میں تبدیل ہو کے رہ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر فوکو کے اوّلین دور کی تحریروں کو بغور دیکھا جائے تو وہاں بھی ہمیں اسی انسانیت سوز فکری رویوں کی ایک "آنچ" سی بُو دیتی اور دُھواں اُگلتی نظر آتی ہے۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ اُس کے اس دور کی تحریروں میں لہجہ پُرسوز تو ضرور ہے۔ مگر اس میں اتنی شدت نہیں، جتنی شدت کہ اُس کی آخری دور کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ گویا اُس کا اولین لہجہ نسبتاً ڈرامائی انداز کا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ فوکو کی پہلی کتاب کا اصل موضوع ہی "جنون[8] و دیوانگی" تھا اور اُس کی اِس کتاب کی تحریر کا صرف مقصد ہی یہ تھا کہ انسانی حالتِ زار سے متعلق خیال و عمل کی ایک ایسی قلمرو[9] کا خاکہ کھینچا جائے، جس میں جہاں ایک طرف کلی مفاہیم یا معنوں کے بیان کی روائتی کوشش کی گئی ہو، تو وہیں دوسری طرف "زبان[10]" کی کلّی یا ہمہ گیر ساختوں کی شناخت کے لئے ساختیتی طریقۂ تحقیق سے کام لیا گیا ہو — مگر سچ تو یہ ہے کہ فوکو اپنی ان کوششوں

---

[1] DECONSTRUCTION OR DESTRUCTION

[2] DIS-INTEGRATION

[3] "END-OF-MAN"

[4] SCEPTIC

[5] ALL-EMBRACING-HUMANITY

[6] QUICK SCEPTICAL ATTITUDE

[7] "WAR-CRY"

[8] MADNESS

[9] DOMAIN OF HUMAN NATURE

[10] LANGUAGE

میں ناکام ہوتا نظر آتا ہے اور اُس کا تحقیقی و تجزیاتی عمل اچانک رُکتا ہوا نظر آتا ہے۔ فرزانگی اور دیوانگی کے مابین امتیاز بجائے خود انقطاع کی صورتوں کو ظاہر کرتا ہے اور انسانی معاشرے میں قوت کے رشتوں سے نہایت نزدیکی تعلق رکھتا ہے۔ فوکو سترہویں صدی عیسوی کی جانب نشاندہی کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس صدی میں مخبوط الحواس پاگل فرد کی موجودگی کو عموماً عزیب اور بیمار اور بے گھر دبے دَر افراد کی سی موجود صورتِ حال کے ساتھ وابستہ کر دیا جاتا تھا تو اس انسانی صورتِ حال کو خراب اور غیر اطمینان بخش طبی سائنسی سہولتوں کے کھاتے میں نہ ڈال دینا چاہیئے بلکہ اس کے برعکس یہ خیال کیا جانا چاہیئے کہ اس کی اصل وجہ سماجیاتی کنٹرول کے وہ ابتدائی اور اولین تجربات ہیں۔ جنہیں فوکو اُس وقت کے فرانس کے معاشی، اخلاقی اور قانونی زبوں حالات کے بدترین بحران سے متعلق کر کے دیکھتا ہے۔

فوکو نے اپنی تحریروں میں جن موضوعات کو بطورِ خاص اہمیت دی ہے۔ اُن میں پہلا مسئلہ اُس سماجیاتی دستور العمل کا ہے جس میں رسوم و رواج کی تفہیم کے لئے زبان کی مرکزیت کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ گفتگو اور اظہارِ رائے کے آزادانہ عمل کی راہ میں ایہام و ابہام کی صورتیں رخنہ پیدا کرنے کی موجب بنتی رہتی ہیں اور یوں واضح ابلاغ افراد یا اقوام کے درمیان نہیں ہو پاتا اور یوں غلط فہمیاں اور غلط فہمیوں سے منافرتیں اور عداوتیں جنم لیتی ہیں، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جذبۂ انتقام تمام کی تمام اقوامِ عالم کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور پھر اس طرح تاریخی تسلسل میں "انقطاع" کی صورتِ حال پیدا ہوتی رہتی ہے، اس سے نوعِ انسانی کے پورے علمِ نباتاتی اور عضویاتی ڈھانچے کو ایک "دھچکا اور صدمہ" سا پہنچتا ہے اور جس کے دور رس اثرات و نتائج تاریخ میں در آتے ہیں اور انسانی وجود کی پوری صورتِ حال برسوں تک پیچ و تاب اور کرب و اذیت کے عالم سے گذرتی رہتی ہے۔ اور یوں جراحتِ پیکرِ انسانی کی ضرورت پیش آتی ہے اور دوسرا مسئلہ فوکو کے نزدیک مختلف معاشروں میں اُن کے باضابطہ کردار و عمل کا ہے اور افراد و اقوام کے کردار و عمل میں باضابطگی کے حصول کے لئے تحریرات و درجہ بندی کا سہارا لیا جاتا ہے اور اس درجہ بندی کے لئے ذی اقتدار اور بااختیار طبقہ "سیاسی قوت" کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور "سیاسی قوت" کی بالا دستی کی ضرورت کو بطور ایک

۱ے REASON AND MADNESS

۲ے DISCONTINUATION

۳ے INSANE

۴ے SOCIAL PRACTICES

۵ے AUTONOMOUS DISCOURSE

۶ے DISCONTINUITY OF HISTORY

۷ے SHOCKS

۸ے POLITICAL POWER

درست جواز کے ثبوت کے طور پر حصولِ اقتدار کی اپنی مجنونانہ روش کو بہت زیادہ سائنسی بنا کر دنیا والوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ فوکو کہتا ہے کہ جہاں ایک طرف انسانی معاشرے میں مقتدر اہلِ سیاست حضرات ہوسِ اقتدار کے جنون میں اپنی ہر "اچھی و بری مفاد پرستانہ مرضی و منشا" کے حصول کے لئے اپنے نظریات و عوامل پر سائنسی بیل لگا کر اُسے معتبر و مستند بناتے رہتے ہیں۔ وہیں دوسری طرف ایک اور بھی طبقہ ایسا ہمارے سماجی سائنسدانوں اور انجینئرز نیز فلاسفہ کا ہے کہ جو تاریخ کے تسلسل اور عقلیت پرستانہ طرزِ عمل کی ڈفلی بجا رہے ہیں اور اس طرح وہ لکیر کے فقیر دانشمندانِ تاریخ معاشرے میں موجود مختلف مستحکم سماجی اداروں کو زیرِ مطالعہ رکھتے ہوئے آج کے انسانی مسائل کا حل اُن ہی پرانے کوزوں اور کوزہ گروں کے ہنرِ آب و گل میں تلاش کرنے کے درپے نظر آتے ہیں۔ مگر مذکورہ بالا فکری رویوں کے برعکس فوکو اپنے معاشرتی مطالعہ کے لئے جن موضوعات کو قابلِ ترجیح گردانتا ہے ان کا تعلق ایسے معاشرتی مسائل سے ہے جو معاشرے میں جاری و ساری ان پیچیدہ اور گنجلک رسوم و رواج کی مضبوط گرفت یا اُن کی شدت کے باعث رونما ہوا کرتے ہیں۔ اور یہ کہ اُس کے نزدیک خود یہ پیچیدہ رسوم و روایات بھی یکساں طور پر نہ صرف یہ کہ بے مقصد انسانی رویوں کے نرغے میں ہونے کے باعث انسانی حیات کے پورے ماحول کو پراگندہ بناتی رہتی ہیں بلکہ ان ہی کی وجہ سے انسانی کردار و عمل میں بھی کسی طرح کا کوئی استحکام اور استقلال کبھی پیدا نہیں ہو پاتا اور جس کے نتیجے کے طور پر انسان کی عملی صلاحیتوں میں کندی و تساہل کا رجحان پیدا ہونے لگ جاتا ہے اور پھر یوں یہ انسان معاشرتی اور انفرادی ہر دو سطحوں پر لایعنیت یا بے معقصدیت کا شکار ہو کے "خود فریبی" کے عذاب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

غرضیکہ ابھی ہم نے مندرجہ بالا بیان میں جن تین مختلف فکری رویوں کا تذکرہ تین مختلف طبقاتی فکر کے حوالے سے اپنے قارئین کے سامنے پیش کیا ہے ان میں تاریخی تسلسل میں انقطاع کی صورتیں، ذی اقتدار طبقے کی جانب سے "سیاسی قوت" کی مرکزیت پر اصرار کی صورتیں اور خود فوکو کی فکر کے حوالے سے پیچیدہ اور گنجلک رسوم و رواج کے باعث پیدا ہونے والی لایعنیت کی انسانی صورتِ حال سرِفہرست بنیادی دعووں کی حیثیت سے اُبھر کے سامنے آئی ہے۔ چنانچہ اب اگر ہم ان تینوں بنیادی دعووں کے تناظر میں کلی معاشرتی صورتِ حال کا تحقیقی تجزیہ کریں تو ہمیں اُس سے جو نتیجہ برآمد ہوتا نظر آتا ہے وہ کچھ یہ ہے کہ خواہ وہ ماورائی تحقیقی تجزیے کا عمل ہو یا پھر یہ کہ ساختیاتی تحقیقی تجزیے کا عمل ہو۔ یا پھر ان ہر دو مذکورہ تحقیقی تجزیاتی عمل کے بالکل برعکس

۱ے MADFULLNESS OF BEHAVIOUR

۲ے DISCURSIVE PRACTICES

۳ے MEANINGLESSNESS

۴ے SELF-DECEIT OR (BAD-FAITH)

۵ے TRANSCENDENTAL METHOD

۶ے STRUCTURAL METHOD

فوکو کا وہ تحقیقی تجزیہ ہو کہ جس کی اساس اُس نے "علم الآثار یا آثاریات" پر رکھی ہے۔ ان تینوں طرزِ تحقیق میں کچھ بہت زیادہ فرق نہیں۔ اور یہ بات ہم یہاں اس لئے کہہ رہے ہیں کہ واقعہ یہ ہے کہ آثاریات پر مبنی تحقیقی تجزیہ بھی "معنی و مفہوم" کی اُن مختلف سطحوں پر جس حقیقت کو کہ یہ تجزیہ ہمارے سامنے کر دیکر لاکھڑا کرتا ہے۔ اُس حقیقت کی دریافت کے باوجود ہمیں کوئی ایسی ٹھوس اور بامقصد باہمی صورتحال ہاتھ نہیں لگ پاتی کہ جس سے تاریخی تسلسل کے قیام اور استحکام کے ضمن میں کچھ حوصلہ افزا اور پرامید اقدام کی کوئی تدبیر ہمیں سجھائی دے سکے۔

چنانچہ اب ہمارے اس تجزیہ سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ نتیجہ یہ ہے کہ فوکو تاریخ پر تو یقین رکھتا ہے کہ یہ ایک صورتِ حال ہے کہ جو اپنا وجود رکھتی ہے تاہم وہ اس بات پر یقین نہیں رکھتا کہ تاریخ کے عمل میں کوئی پیش رفت، کوئی ترقی یا پھر کوئی پیش قدمی بھی ہوتی رہتی ہے اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ جب وہ اپنی اس بات پر اصرار کرتا ہے تو "بعداز جدیدیت" کی صورتِ حال کے حوالے سے اُس کے لہجے میں کسی قدر تلخی بھی پائی جاتی ہے، یعنی بہ الفاظِ دیگر اُس کے لہجے میں یہ تلخی پیدا ہی اس وجہ سے ہوئی ہے کہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ انسانی معاشرہ ترقی کے بجائے تنزلی یا زوال آمادگی کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ (گویا وہ کہنا یہ چاہتا ہے کہ اس بات کا قوی امکان ہے کہ معاشرے میں وہ ایک چیز جسے ہم بزعمِ خویش ترقی سمجھ بیٹھے ہیں، غلط راہ پر چل پڑی ہو) اور پھر جب معاشرہ زوال آمادہ ہو رہا ہو تو ترقی کا تو کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ اُس کے برعکس فوکو کا اپنا خیال تو یہ ہے کہ اب اور آج کی انسانی صورتِ حال کو زبردست خطرے کا سامنا ہے اور انسان کو یہ خطرہ نیوکلیئر آلات کی ایجاد اور ان سے پیدا ہونے والی نیستی یا تباہی سے تو خیر اتنا بہت زیادہ نہیں ہے جتنا کہ یہ خطرہ انسان کو عمومی سطح پر دنیا بھر میں اقوامِ عالم کی (خصوصاً بڑی طاقتیں) اُس ذہنیت سے ہے جو وہ ٹیکنالوجی پر مکمل طور پر قابض ہو جانے کے ضمن میں کر رہی ہیں اور اس طرح یہ طاقت ور اقوام زیرِ زمین اور بالائے زمین (خلائی مہمات) موجود پیداواری وسائل پر قابض ہو کر بلاشرکت غیرے ان کی مالک بن جانا چاہتی ہیں، اور اس طرح ان اقوام کی پوری کوشش یہ ہے کہ وہ عالمِ انسانیت کو اپنا محتاج اور پابند بنا کر رکھ سکیں۔ گویا یہ اقوام انسانی حیات اور اس کی بقا کے اہم ترین خلائی و زمینی وسائل کو اپنی تحویل میں لے کر دنیا کی تین چوتھائی آبادی پر اپنے من مانی فیصلوں (ARBITRARY-OR-VITO POWER) کو مسلط کرنا چاہتی ہیں۔ کیونکہ بارود سے پیدا ہونے والی تباہی کا خطرہ تو بہرحال ایک

۱؎ ARCHAEOLOGY

۲؎ POST-MODERNISM

۳؎ DECLINE

۴؎ DANGER OF NUCLEAR EXTINCTION

۵؎ TECHNOLOGY TAKE OVER (BIO-POWER)

۶؎ DANGER OF NUCLEAR EXTINCTION

عارضی خطرہ ہوا کرتا ہے اور اس خطرے کا مقابلہ تو دنیا بھر کے انسانوں نے کوریا، ویت نام، الجزائر، لبنان اور افغانستان کی حالیہ جنگوں میں بڑی پامردی سے کیا ہے۔ مگر "بھوک[1] و افلاس" کا مقابلہ کرنا اور وہ بھی یہ کہ جو صدیوں پر محیط ہو اور براعظموں تک پھیل جائے، کوئی آسان کام نہیں اور یہ صورتحال انسانوں کی تباہی سے کہیں زیادہ پوری انسانیت کی تباہی کے لئے خطرہ ہے۔ ہائیڈیگر جو اس صدی کا فلسفی ہے۔

اس نے بھی اپنے آخری دور کی تحریروں میں اس خطرناک انسانی صورتِ حال کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔

فوکو نے اپنی آخری دور کی تحریروں میں نہ صرف یہ کہ "علامیت[2]" کے تصوّر کو مسترد کیا ہے۔ بلکہ اُس نے ہر اُس فکری و تحقیقی تجزیاتی طریقۂ کار کو مسترد کیا جو انسانی حالات میں "بگاڑ[3]" یا تخریب و انتشار (یا پھر ساخت شکنی) کی صورت پیدا کرتا ہو۔ مگر معاشرے میں رسم و رواج یا مستحکم دستور العمل کے تمام اداروں کی اُس نے شدید مخالفت کی ہے جسے وہ خود اپنے الفاظ میں "فشارِ قنوطیت[4]" یا "ہذیانِ قنوطیت" (قنوطیت اور یاسیت کی انتہائی صورتِ حال) کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ مگر فوکو کا تصوّر "فشارِ قنوطیت" ہمیں سرشاری و سرور کی اتنی سی بھی رمق دیتا نظر نہیں آتا کہ جتنی سرشاری ہمیں نطشے کے اُس تصوّرِ زندگی میں میسر آجاتی ہے، جس کے تصوّر کے تحت ہمیں یہ ترغیب ملتی ہے کہ صرف اور صرف "اپنی ہی زندگی سے محبت کرو" یا پھر "خود اپنی ہی تقدیر کو سنوارو" اپنے اس مذکورہ نعرے کے لئے نطشے نے اپنی تحریروں "فوق البشر[5]" اور "دانشِ سرور آگیں[6]" میں "AMOR - FATI[7]" کی اصطلاح استعمال کی ہے (یعنی اپنی ہی زندگی سے محبت کرو یا خود اپنی ہی تقدیر کو سنوارو) غرضیکہ ان تمام بیانات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فوکو کی فکر رُوسو کی فکر کی ضد ہے، یعنی بہ الفاظِ دیگر فوکو کے نزدیک آج کا انسان اس بعد از جدیدیت کے معاشرتی ماحول اور انسانوں کے جنگل میں ایک بالکل "تن تنہا" انسان ہے، جذباتی کایا پلٹ[8] کا مارا ہوا ایک ایسا تن تنہا انسان جو صرف اپنے جیسے انسانوں میں ہی اجنبی و تنہا نہیں ہے بلکہ یہ تو آپ اپنی انسانی ذات سے بھی کٹا ہوا ایک عضوِ معطل ہے۔ رُوسو کے نزدیک انسانیت خود آپ اپنی ذات میں معنی و مفہوم

---

[1] STRUGGLE AGAINST POVERTY

[2] NIHILISM

[3] DE-CONSTRUCTION

[4] HYPER-ACTIVE PESSIMISM

[5] فوق البشر "UBERMENSCH" - "OVERMAN" - "SUPERMAN"

[6] "THE GAY SCIENCE "OR" JOYFUL WISDOM"

[7] AMOR-FATI یعنی تم حصولِ اقتدار اور قوت کا عزم اور ارادہ اس لئے کرو کہ تمہیں خود اپنی ہی تقدیر کو سنوارنا ہے۔

[8] REVULSION

[9] PREGNANT SENSE OF HUMANITY

سے لبریز ایک وجود کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کے اندر خوشیاں بٹورنے اور امن و سلامتی کے ساتھ زندگی کرنے کی بدرجۂ اتم صلاحیت پائی جاتی ہے جب کہ اس کے برعکس فوکو کی فکر میں انسانوں کا یہ ہجوم برہمی اور جھنگی،[1] غصیلے پن اور انتقام کی ایک واضح تصویر ہے۔ انسانیت کی ایک ایسی مکروہ تصویر کہ جہاں انسان آپ اپنی ہی ذات پر حملہ کرتا، چھینا جھپٹی نظر آرہا ہے۔ انسان کی اپنی کوئی "بنیادی فطرت"[2] نام کی کوئی چیز بھی ہے، فوکو کا ایمان اس قول سے بالکل اُٹھ چکا ہے اور وہ یہ سمجھتا ہے کہ جس کی لاٹھی اُس کی بھینس کا جذبہ آج کے انسان کی مکروہ فطرت اور اُس کے جنون کی انتہا ہے۔ وہ انسان سے سخت مایوس ہے اور ہمیں یہ دعوتِ فکر دیتا ہے کہ ہم انسان اپنے اپنے طور پر ترسیل جذبات اور ابلاغِ معنی کے لئے جو "زبان" وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتے چلے آرہے ہیں، شاید اُس میں اتنی سکت اور سمائی اب تک پیدا نہیں ہو سکی ہے کہ ہم ایک دوسرے کے ساتھ اپنی شناخت اور اپنے تعارف کے عمل میں کامیاب ہو سکیں اور جب ہی تو ہمیں "لاٹھی اور بازو" کی زبان (جبر و تشدد) کی ضرورت پیش آرہی ہے۔ کیا ہم میں اتنی بھی صلاحیت اب تک پیدا نہیں ہو سکی ہے کہ ہم جذبہ و احساس کے کلّی اظہار و ابلاغ کے لئے کوئی آفاقی زبان، کوئی ہمہ گیر لہجہ، کوئی کلی استعارہ[4] ایسا تشکیل دے سکیں جو ایک دوسرے کو سمجھنے میں غلط فہمیوں سے پاک، صاف راہ ہمارے لئے روشن کر سکے۔

ژاک ڈریڈا[5] کا فکری تحقیقی تجزیہ — فوکو کے تجزیاتی طریقۂ کار کے برعکس عالمی انسانی صورتِ حال کے حوالے سے "مہلک خطرے"[6] کی نشاندہی کے سلسلے میں، کچھ اتنا بہت زیادہ سنجیدہ نوعیت اور اہمیت کا حامل طرزِ عمل نظر نہیں آتا۔ گویا ڈریڈا انسانیت کو لاحق خطرات کے پہلو کو اتنی زیادہ اہمیت دینے کے لئے تیار نہیں اور اُسے انسان کے لئے ایک چیلنج نہیں سمجھتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے اکثر ناقدین ناحق نے غلطی سے ڈریڈا پر یہ بہتان لگانے کی کوشش کی ہے کہ اُس نے عالمی مسائل اور سیاسی و سماجی تنازعات پر سے دیدہ و دانستہ اور مکمل طور پر چشم پوشی اختیار کرتے ہوئے صرف اور صرف فلسفیانہ "کھیل تماشوں"[7] کو ہی اپنی توجۂ فکر کا موضوعِ بحث بنایا ہے اور یقیناً اُس کی تمام تحریروں میں یہی عنصر سب سے زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ یعنی اگر اُس کی تحریروں پر نگاہ کی جائے تو ضلع جگت[8] کی لفاظی، ایہام و تجنیس کے پیچ و خم، نیز الفاظ کی بندش کاریوں کا عمل، اُس کی فکری عبارت میں قدم قدم پر کار فرما نظر آتا ہے۔ گویا ڈریڈا

---

۱ INDIGNANT

۲ BASIC HUMAN NATURE

۳ COMMUNICATION OF MEANING AND EXPRESSION

۴ UNIVERSAL LANGUAGE/ACCENT/METAPHOR

۵ JACQUES DERRIDA (BORN - 1903)

۶ INTENSE DANGER

۷ PHILOSOPHICAL PLAY

۸ PUNS VERBAL SWORDMANSHIP

کا فکری منظر نامہ استعاراتی تنوع اور لغطیاتی ہنر کاریوں کی خراش تراش کا ایک گورکھ دھندا ہے مگر یہاں ایک نکتہ یہ ہے کہ ڈریڈا بوجوہ بھی ایک سنجیدہ محقق و مفکر ہے، وہ اس ایک روایت سے کہ جسے وہ خود بھی ناقدانہ نظر سے دیکھتا ہے، بخوبی واقف ہے اور اس نتیجے پر پہونچتا ہے کہ یہ مذکورہ روایت ایک ایسی دیوالیہ ثقافت کی پیداوار ہے جس کے دیوالیہ ہونے کا اصل سبب ہی یہ ہے کہ اس کی اساس میں نمود و نمائش، ریاکارانہ انسانی رویے اور مصنوعانہ جذبہ و احساس کا ایک زہر سا گھلا ہوا ہے۔ چنانچہ اب یہ بات تو صاف ظاہر ہے کہ جس روایت کے پیکر بوسیدہ میں نمود و نمائش اور ریاکارانہ انسانی رویوں کا زہر ہلاہل سرایت کیا ہوا ہو تو پھر اس معاشرتی پیکر کا ذائع کیا جانا یا پھر اس کا باقی بچ رہنا بھلا کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے۔ چنانچہ یہ ایک فطری بات ہے کہ جب اس روایت پر سے انسان کا اعتماد کچھ اس انداز سے اٹھ چکا ہو اور جس کا سلسلہ خود ہائیڈیگر کی فکر سے جاری چلا آرہا ہو، تو پھر ڈریڈا کی فکر تک پہونچتے پہونچتے اس روایت کا کیا کچھ حلیہ نہ بگڑ گیا ہوگا اور ڈریڈا کی فکر کو اس زبوں تر فکری روایت نے کس کس طرح سے نہ متاثر کیا ہوگا۔ چنانچہ خود ڈریڈا اس فکری صورتِ حال سے متعلق مختصراً بیان دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

"خدا — کی موجودگی یا اس کے وجود سے متعلق تراشا گیا وہ افسانہ (اسطور یا دیومالا) جس کے تحت یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ (خدا) کائنات میں خلقی طور پر سرایت کئے ہوئے ہے، یا پھر کائنات کی تخلیق سے متعلق یہ کہانی ہی کیوں نہ ہو کہ یہ (کائنات) ایک متعین و محدود وجود کی حامل شئے ہے یا پھر ذات سے متعلق وہ داستانِ پارینہ ہو جس کے تحت یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ (ذات) تو محض داخلی الیقان کا ماجرا ہے، وغیرہ غرضیکہ یہ تینوں صورتیں جن کی اساس "الہیاتی۔ وجودیاتی فکری روایت پر استوار ہوئی ہے، یہ ماننے سے قطعی منکر نظر آتی ہیں کہ تیقنات کی ایسی تمام کی تمام صورتوں کا کوئی امکان ہی موجود نہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ یہ فکری صورتِ حال یہ تسلیم کرنے سے بھی انکاری ہے کہ یہاں تک کہ وہ "زبان" کہ جو ہم فلسفیانہ بیانات کے اظہار کے لئے استعمال میں لاتے رہتے ہیں۔ اس میں بھی الفاظ کے معنی و مفہوم کا تنوع اور

ل METAPHORS

ل BANKRUPT CULTURE

ته PRETENTIOUS ATTITUDES

ک CERTAINTIES (INNER)

ه LANGUAGE

نفسِ مضمون کے اظہار کی صورتوں میں' اختلاف کا پہلو، افسانہ تراشی[1] اور داستان
سازی کے اس فکری رجحان سے ہمیں باز نہیں رہنے دیتا۔"

اور جب فکر کی بے بضاعتی اور لاچاری کا یہ عالم غالب ہو تو پھر ڈریڈا ایک مفکر کی حیثیت سے کر بھی کیا سکتا ہے۔ چنانچہ اس مجبوری کے پیشِ نظر اُس نے اپنا جو طرزِ تحقیق و تفکر دنیائے فکر کے سامنے پیش کیا اُس کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ وہ دنیا والوں کے سامنے موضوعِ زیرِ بحث سے متعلق خود بھی کوئی "جوابی دعویٰ[2]" پیش کر دے، لہذا مسئلہ زیرِ بحث کی تفہیم کے لئے اختیار کی اُس کا انداز ہی بڑا اچھوتا اور جارحانہ نوعیت کا ہے اور ڈریڈا کا یہ اچھوتا جارحانہ اندازِ تحقیق و تفکر یہ ہے کہ جس طرح سے کہ "گوریلا جنگ[3]" کے دوران ایک جنگجو سپاہی کی حکمتِ عملی ہی صرف یہ ہوا کرتی ہے کہ وہ اپنے دشمن کے ٹھکانوں تک بڑی پھرتی اور ہوشیاری کے ساتھ جائے اور اچانک اس پر حملہ کر دے اور یوں اس پر غالب آ کر اپنا اصل مقصد حاصل کر کے اتنی ہی پھرتی اور ہوشیاری کے ساتھ اپنے محفوظ کیمپ کی طرف لوٹ آئے، اس سے پہلے کہ جو معرکہ اُس نے سر کیا ہے وہ اُس کے ہاتھوں سے نکل جائے، چنانچہ خود ڈریڈا نے بھی کچھ اسی طرح کی حکمتِ عملی کا سہارا لیا اور خواہ وہ خدا کے وجود کا مسئلہ ہو، یا تخلیقِ کائنات کی تحدیدات کا مسئلہ ہو یا پھر یہ مسئلہ ذات کے ایقان سے متعلق کوئی مسئلہ ہو، ان مفروضہ دعوؤں میں سے خواہ کوئی سا بھی دعویٰ کیوں نہ ہو، مسائل اور تنازعات کے ان معاندانہ رویوں کے حل کے لئے، ڈریڈا نے فکری تحقیق و تجزیئے کے میدانِ عمل میں زبان و بیان کی جوہری تراش و خراش کی بس تلوار سے کام لیا ہے[4] اس کی کاٹ میں تضحیک و تمسخرِ لفظی[5] کا عنصر بہت نمایاں ہے اور گویا اس طرح اُس نے اس مسئلہ یا دعویٰ کی اُس سنجیدہ نوعیت سے ہے کہ جو صدیوں سے اس پر طاری چلی آ رہی تھی اس سے قطعی انکار کر دیا، اور وہ ایک مسئلہ جو کہ صدیوں سے فلاسفہ کے ہاتھوں" احادِ مرکزی[6] " فکری مساعی کے تحت "کلیتِ وجود[7]" کی صلیب پر معلق تذبذبِ فکر کے نرغے میں پھنسا ہوا اپنی صورت کو مسخ کرتا جا رہا تھا، اب وہ ڈریڈا کی " جزمرکزی[8] " فکر کے تحت اپنی ساختیتی ماہیت[9] کو کھو کر اجزاء میں تقسیم ہو کر احدیت[10] کی تنہا دیکا

---

۱ MYTH MAKING

۲ COUNTER-HYPOTHESIS

۳ STRATEGY OF GUERRILLA WARFARE

۴ VERBAL SWORD-MANSHIP

۵ PUNCTURE AND PARODY

۶ MONO-CENTRISM OR MONO-CENTRIC THOUGHT

۷ TOTALITY OF BEING

۸ PART-CENTRIC THOUGHT OR PLURALISTIC THOUGHT

۹ STRUCTURAL NATURE

۱۰ MONISM

سنسان و ویران صلیب سے نیچے اُتر کر، کثرتیت کی رنگارنگ وادیٔ معنی و مفہوم میں اپنی چھب دکھلانے لگا۔ لہٰذا ڈریڈا اپنے اس طریقۂ فکر و تجزیہ کو جس نئے نام سے موسوم کرتا ہے اُسے "ساخت شکن" طریقۂ فکر کہا جاتا ہے یعنی بہ الفاظِ دیگر مختلف معاشرتی فکری سطحوں پر "وحدتِ حقیقت" یا "وحدت الوجود" کی جستجو کے لئے فکر کی روایت میں ہمارے فلاسفہ نظام ہائے افکار کی ساخت بندی کے عمل پر جو اصرار برسوں سے کرتے چلے آ رہے تھے اور جس کے نتیجے میں مسئلہ حقیقت سلجھنے کے بجائے اور بھی زیادہ الجھتا جا رہا تھا۔ ڈریڈا کے نزدیک اُس کا واحد حل ہی یہ تھا کہ فکر کی ہر سطح پر روایتی نظاموں کی ساخت کو بڑی بے ساختگی کے ساتھ نظر انداز کر دیا جائے یا انہیں توڑ دیا جائے۔

ڈریڈا نے "ساخت شکن" فکر تو دنیا کے سامنے پیش کی تاہم اُس نے اس بات پر بھی اصرار کیا ہے کہ اُس کے تجزیاتی طریقۂ کار کی نوعیت کسی منہاج کی نہیں ہے (جس طرح کہ علم تفسیر کے شعبے سے متعلق ماہر علم تفسیر گیڈمر نے یہ اعتراف کیا ہے کہ اُس کا تجزیاتی طریقۂ کار بھی کوئی منہاج نہیں ہے، کیونکہ منہاجیات یا طریقیات کی صورتِ حال بجائے خود بھی تعصبات کے زیرِ اثر رہ کر ہی نتائج برآمد کرتی ہے۔ یعنی یہ بھی تو اُسی ایک "صداقت" کی تحقیق و جستجو کے مقصد ہی کو اپنا ہدف بناتا ہے اور اسی مقصد کے حصول کے لئے خود کو پابند رکھتا ہے کہ جو اسے مطلوب ہوتا ہے۔)

---

۱ PLURALISM

۲ DE-CONSTRUCTION

۳ UNITY OF REALITY

۴ UNITY OF BEING

۵ STRUCTURE

۶ DE-CONSTRUCTION

۷ METHOD

۸ GADAMER

۹ METHODOLOGY

سوویت انڈولوجی — ۳

رسول طاؤس

جہاں تک بدھ مت کے بارے میں تحقیق کا تعلق ہے اس شعبے میں مناییوف کی شاندار روایات کو اُس کے ایک ذہین شاگرد شیچربتسکوئے نے کمال ہنرمندی سے آگے بڑھایا۔ فیودور ایپولیتووچ شچربتسکوئے (۱۸۶۶ء — ۱۹۴۲ء) کا نام اس کی وفات کے تقریباً پچاس برس بعد آج بھی ساری دنیا میں بدھ مت کی تحقیقات پر حرفِ آخر سمجھا جاتا ہے اور اس کی کتابیں دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی سوانح عمری میں شچربتسکوئے کو بدھ مت پر سند قرار دیا ہے۔ بھارت کے پہلے صدر ڈاکٹر راجندر پرشاد کے علاوہ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے ماسکو جاکر اس عظیم روسی عالم کو خراجِ عقیدت پیش کیا تھا۔ آج بھی بھارت میں فلسفے کے اہم عالم جن میں دھرمیندر ناتھ شاستری، راہل سنکرتیاین جیسے لوگ شامل ہیں۔ اس روسی عالم کو ایک عظیم اُستاد کا درجہ دیتے ہیں۔ اس کی تصانیف کے انگریزی ترجمے کا تفصیلی مقدمہ لکھتے ہوئے بھارت کے مشہور فلسفی دیبی پرشاد چٹوپادھیائے نے کہا ہے کہ عالمی سطح پر بدھ مت اور برصغیر کی قدیم تہذیب پر جو کام اس روسی سکالر نے کیا ہے اس کا حق ادا کرنا بہت مشکل ہے۔

اسی دوران میں مشرقی ادب کے کچھ شاہکار بھی سامنے آئے اور لسانیات کے روسی ماہرین نے افسانوی شخصیت گوناڈھیہ کی گم گشتہ تصنیف برہت کتھا کی باقیات، کشمیری پنڈت کشیمیندر اور سوم دیو کی برہت کتھا منجری اور کتھا سرت ساگر کے سنسکرت نسخوں پر تنقیدی کام کا بیڑا اُٹھایا۔ پچھلے پچاس برس سے زیادہ عرصے کے اس تحقیقی کام کو آخر ۸۰ء کے ابتدائی برسوں میں روسی محقق سریبرائیکوف نے کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ اور "افسانہ در افسانہ" کی اس بیانیہ تیکنیک پر کام شروع کیا جو پنچ تنتر اور وِتال پچیسی (وِتال پنچوم شیتکا) جیسے سنسکرت شاہکاروں سے مخصوص ہے۔ ۱۹۲۰ء میں ایک محقق خاتون آر۔ شور نے پنچ تنتر اور پھر ۱۹۲۹ء میں وِتال پنچوم شیتکا کا ترجمہ مکمل کر لیا۔ انہوں نے اپنی تحقیق سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "افسانہ در افسانہ" اور بیان کی جو مخصوص تکنیک ہمیں وتال پچیسی میں ملتی ہے وہ گوناڈھیہ کی گم گشتہ برہت کتھا پراکرت ادب اور اس سے بھی آگے سینہ بسینہ سفر کرنے والے لوک ادب کا پرتو ہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد روس میں قدیم ہندوستان کی تاریخ کا مطالعہ خاص طور پر ایک نیا رُخ اختیار کر گیا اور ماسکو کے مشرق کے مطالعاتی مرکز میں یہ کام آج بھی زور و شور سے جاری ہے۔ پاکستان کی سیاسی، فکری اور ثقافتی تاریخ پر اب تک کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں نسلی تحقیق سے لے کر علامہ اقبال کے فکر و فلسفہ تک بھی اہم مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ لیکن شاید سب سے اہم کام پاکستان اور وسطی ایشیا کے قدیم روابط پر کیا جا رہا ہے جہاں قدیم آثار کی دریافت سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ آج سے ہزاروں سال قبل جنوبی تاجکستان اور پاکستان میں وادیٔ سوات کے تہذیبی آثار میں قریبی مماثلت پائی جاتی ہے۔

وسطی ایشیا اور پاکستان کے شمال مغربی علاقے کے جدید حجری تہذیبوں کے تقابلی مطالعہ سے معلوم ہوا ہے کہ وسطی ایشیا کے جنوبی اور پاکستان کے شمالی علاقوں اور ہڑپہ سے پہلے کی تہذیبوں میں زراعت کی ابتداء کے مشترک آثار کا مزید مطالعہ کرنے کی کئی نئی راہوں کے امکانات موجود

ہیں جن سے افغانستان، ایران، وسطی ایشیا اور شمال مغربی پاکستان کی ایک جیسی زرعی تہذیبوں کی ارتقائی داستان سامنے آسکتی ہے۔ جنوبی ترکمانیہ میں اشک آباد کے قریب التین تپے کے مقام پر جو قدیم آثار دریافت ہوئے ہیں وہ اس علاقے کی وادیٔ سندھ سے پانچ ہزار سال پرانی تہذیبی قربت کا پتا دیتے ہیں اور جنوبی تاجکستان میں آریوں کی جن قبروں کا سراغ لگایا گیا ہے اُن کے بارے میں روسی عالموں کا کہنا ہے کہ یہی وہ لوگ ہیں جن کے دور میں رگ وید لکھا گیا تھا۔ برصغیر میں آریوں کی قبر کا سراغ لگانے کا سہرا ڈاکٹر احمد حسن دانی کے سر ہے جنہوں نے وادیٔ سوات میں کوئی ربع صدی پہلے یہ قبریں دریافت کی تھیں اور گندھارا کی مناسبت سے اس دریافت کو آثارِ قدیمہ والے ’’گندھارا گریو کلچر‘‘ کے نام سے جانتے ہیں۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر دانی کی نگرانی میں گومل وادی میں بھی آثارِ قدیمہ کی تلاش کا کام شروع ہوگیا تھا جس میں اب یقیناً پیش رفت ہوئی ہوگی۔ کاش پاکستان کے ماہرین آثارِ قدیمہ بھی بھارت کے ماہرین کی طرح روسی عالموں کے ساتھ مل کر اپنے ماضی کی تاریخ کی گمشدہ کڑیوں کو تلاش کرنے کی سعی کرتے ــــ

برصغیر کی قدیم ترین تہذیب موہنجو داڑو اور ہڑپہ کے آثار کا مطالعہ کرنے میں روسی ماہرین کا ایک خصوصی گروپ وائی کنوروزوف کی قیادت میں کئی برس سے مصروفِ کار ہے اور اس گروپ کی تحقیق کے کئی نتائج تحریری صورت میں شائع کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں سن پچاس کی دہائی میں کئی روسی عالموں کی تحقیق منظرِ عام پر لائی گئی جن میں وی۔ میسن کی ’’وسطی ایشیا اور قدیم مشرق‘‘ اے۔ شچتنکوف کی ’’ماقبل تاریخ کا ہندوستان‘‘ جیسی کتابیں شامل ہیں۔ روسی ماہرین وادیٔ سندھ کی قدیم تہذیب کے تدریجی ارتقا کو پیشِ نظر رکھ کر تحقیق کرنے کے قائل ہیں۔ وہ سر مور ٹیمر وہیلر جیسے برطانوی ماہرین کے اس تصور سے متفق نہیں ہیں کہ ’’نظریات کے پر ہوتے ہیں‘‘ اور ’’شہر بسانے کا نظریہ دجلہ و فرات سے اُڑ کر وادیٔ سندھ تک آگیا ہوگا‘‘۔ روسی ماہرین آبادی کے نقل مکانی کے قائل ضرور ہیں لیکن وہ اسے وادیٔ سندھ کی تہذیب کا منبع نہیں مانتے۔

وسطی ایشیا میں قدیم آثار کے ماہروں نے پچھلے برسوں میں جو تہذیبی مقامات ڈھونڈ نکالے ہیں اور ان تہذیبی آثار سے پاکستان میں وادیٔ سوات اور وادیٔ سندھ کی قدیم تہذیبوں کے جو باہمی رابطے سامنے آتے ہیں ان کے پیشِ نظر اب مغربی محققین کے ان پرانے دعووں پر نظرِ ثانی کرنے کی ضرورت ہے کہ پاکستان کی قدیم تہذیب سُمیر یا کسی اور بیرونی تہذیب کی دریوزہ گر رہی ہوگی۔ روسی عالموں نے جہاں قدیم وسطی ایشیا میں کئی ترقی یافتہ معاشروں کا سراغ لگایا ہے وہاں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وسطی ایشیا کی ان قدیم زرعی تہذیبوں کا وادیٔ سندھ کی قدیم تہذیب سے قریبی تعلق رہا ہوگا اور مشرق کے ان دو تہذیبی مرکزوں میں باہمی تعلق کی کئی گمشدہ کڑیوں کے ملنے کا امکان بہت زیادہ ہے۔

جنوبی تاجکستان اور وادیٔ سوات کی تہذیب کے قدیم آثار کی اس مشابہت پر بھارت کے ماہرینِ آثارِ قدیمہ کو بھی اتفاق ہے۔ دس بارہ سال پہلے ایس۔ پی گپتا جیسے آثارِ قدیمہ کے سکالر ’’سوویت سنٹرل ایشیا اینڈ انڈین بورڈر لینڈز‘‘ کے نام سے ان تعلقات کے موضوع پر دو جلدوں میں ایک کتاب بھی مرتب کر چکے ہیں۔ پرانے پتھر کے زمانے سے لے کر نئے پتھر کے زمانے تک پھیلے ہوئے ان آثار سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ وسطی ایشیا کے جنوب اور شمال مغربی ہند میں زرعی تہذیبوں کے تدریجی ارتقا کا کیا چلن رہا ہوگا۔ یہ آثار ہڑپہ کی تہذیب اور اس سے قبل کی تہذیب کے ارتقا کا مطالعہ کرنے میں یقیناً معاون ثابت ہوں گے۔ ابتدائی طور پر جو تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے اس کے مطابق افغانستان، ایران، وسطی ایشیا اور شمالی ہند (شمال مغربی پاکستان) کی ابتدائی زرعی آبادیاں تہذیبی ترقی کی یکساں سطح پر رہی ہوں گی۔ جنوبی ترکمانیہ میں اشک آباد شہر سے کچھ دور جو قدیم آثار پائے گئے ہیں اُن سے جنوبی ترکمانیہ کے کانسے کے عہد کی آبادیوں اور وادیٔ سندھ کے قدیم شہروں کا باہمی تعلق ظاہر ہوتا ہے۔ یہ دور سن تین ہزار قبل مسیح کی آخری صدیوں اور سن دو ہزار قبل مسیح کی ابتدائی صدیوں پر محیط بتایا جاتا ہے جب ہڑپہ کی تہذیب اپنے عروج پر تھی۔ اشک آباد کے قریب التین دیپے کی کھدائی سے ملنے والے ان آثار میں دھات کی چیزیں، ہاتھی دانت، مالائیں، مٹی کے برتن، ٹھیکروں کے نقوش وغیرہ، ہڑپہ کے ایسے ہی تہذیبی آثار سے ملتے جلتے ہیں یا اس تہذیب کے اثرات کی غمازی کرتے ہیں۔ اسی بستی سے ہاتھی دانت کی بنی ہوئی چار چھوٹی سی چھڑیاں چوکور شکل میں دریافت ہوئی ہیں جس

کے تین اطراف میں دائرے بنے ہوئے ہیں اور چوتھی طرف کوئی آرائشی ڈیزائن بنا ہوا ہے۔ ماہرین کہتے ہیں کہ یہ پانسے کا کھیل ہے اور اس کھیل میں استعمال ہونے والی ہاتھی دانت کی یہ چھڑیاں اسی حالت میں موہنجو دڑو کے آثار میں بھی دریافت ہوئی ہیں۔ التین تپہ کے ان آثار کی کھدائی کرنے والی ٹیم کے سربراہ پروفیسر میسن کا کہنا ہے کہ ہاتھی دانت کی ان چھڑیوں کو شاید وہ لوگ روحانیت یا غیب کا علم جاننے کے معنوں میں بھی استعمال کرتے ہوں گے اور ان چھڑیوں کا ترکمانیہ میں پایا جانا اس بات کی علامت ہے کہ موہنجو دڑو کے ساتھ اس علاقے کے تجارتی تعلقات رہے ہوں گے۔ قیاس چاہتا ہے کہ یا تو وسطی ایشیا کا کوئی تاجر بذات خود وادیٔ سندھ کے شہروں میں رہا ہوگا جہاں اس نے ان چھڑیوں سے نرد بازی اور روحانیت کا علم سیکھ لیا، یا پھر سندھ کے کسی تاجر نے ترکمانیہ آ کر یہ چیزیں فروخت کی ہوں گی۔

جنوبی ترکمانیہ کے آثار میں سب سے زیادہ توجہ طلب چیز چاندی کی وہ مہر ہے جس پر تین سروں والی ایک ایسی ہی مخلوق کندہ ہے جو ہمیں ہڑپہ کی مہروں پر بھی کندہ نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ترکمانیہ پر ہڑپہ تہذیب کے اثر انداز ہونے کی ایک نمایاں مثال ہے۔ اسی طرح جنوبی ترکمانیہ میں پائے گئے مٹی کے برتنوں پر بنے ہوئے نقش و نگار موہنجو دڑو اور ہڑپہ کے ظروف پر کندہ نقش و نگار سے ملتے جلتے ہیں۔ اس ضمن میں خاص طور پر ٹھیکریوں کے نقش و نگار کے علاوہ اُن کھلونوں جیسی شکل میں بنی ہوئی چیزوں کا تذکرہ ضروری ہے جو کانسے کے دور کی نمائندگی کرتی ہیں اور جو گھروں میں پوجے جانے والے چھوٹے چھوٹے بتوں سے ملتی جلتی ہیں۔ ان کھلونوں جیسی اشکال کو ہم بابل اور ایران کی قدیم تہذیبوں کی ماتا دیویوں کے اثرات کا نتیجہ بھی کہہ سکتے ہیں ان شکلوں پر جو طرح طرح کے نشانات اور علامات ہیں انہیں دیکھ کر ماہرین اس امکان پر بھی غور کر رہے ہیں کہ شاید یہ نشانات کسی تصویری یا علامتوں سے لکھی جانے والی تحریر سے تعلق رکھتے ہوں۔

اس قسم کی علامات مٹی کے برتنوں پر بھی نظر آتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کچے برتنوں پر یہ علامات نقش کرنے کے بعد انہیں بھٹی میں پختہ کیا جاتا تھا۔ ظروف پر علامتوں کی موجودگی کے علاوہ کھلونوں کی طرح بنی ہوئی اشیاء پر علامتوں کی روایت بڑی انوکھی سی معلوم ہوتی ہے۔ ان علامات میں صلیبی نشان، آٹھ کونوں والے ستارے اور درختوں کی اشکال وغیرہ شامل ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ نشانات دیوی دیوتاؤں کے مخصوص طبقوں سے تعلق رکھنے والی کچھ جادو منتر وغیرہ چیزوں پر مبنی ہوں۔ ایک بات واضح ہے کہ یہ علامتیں موہنجو دڑو کی علامتوں کے مقابلے میں بابلی تہذیب کی اشکال سے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہیں۔ تاہم یہ تصویری علامتیں کسی "تحریر" کا اولین نقش دکھائی نہیں دیتیں بلکہ ان کو دیکھ کر یہی فرض کیا جا سکتا ہے کانسے کی تہذیب کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی ابھی تک تحریر کا کوئی فن ایجاد نہیں ہوا تھا۔ پروفیسر میسن اسی بات پر مصر ہیں کہ التین تپے کے مقام پر جو چاندی کی مہر ملی ہے اس پر کندہ تصویر تین سروں والے جانور کی نہیں ہے بلکہ یہ محض کچھ تحریری علامتوں کا مجموعہ ہے جنہیں مقامی لوگ ضرور پڑھ سکتے ہوں گے اس لئے یہ نتیجہ اخذ کر لینا کچھ بعید از قیاس نہیں ہے کہ جنوبی وسطی ایشیا کے لوگ بھی لسانی طور پر دراوڑی تہذیب سے پہلے زمانے کے لوگوں سے ہی تعلق رکھتے ہوں گے۔ اگر یہ مفروضہ مان لیا جائے تو پھر وسطی ایشیا اور پاکستان سمیت اس سے متصلہ علاقوں کی قدیم نسلی تاریخ کا پھر سے جائزہ لینا ہوگا۔

وسطی ایشیا اور وادیٔ سندھ کی قدیم تہذیب کے ان آثار و شواہد کی مماثلت سے قطع نظر ان خطوں کی تاریخ اور ثقافت کے کئی دوسرے مسائل بھی اس بات کا تقاضہ کرتے ہیں کہ ع "باز بر رفتہ و آئندہ نظر باید کرد" کے مصداق کچھ جغرافیائی اندیشوں کو بھی ذہنوں میں جگہ دی جائے۔ جہاں تک تقابلی تاریخی لسانیات کے تناظر میں وادیٔ سندھ کے قدیم رسم الخط کا کھوج لگانے کا تعلق ہے ابھی تک روسی ماہرین کمپیوٹر کی مدد سے صرف اس بات کو ثابت کرنے میں کامیاب ہو سکے ہیں کہ یہ رسم الخط سنسکرت یا دوسری زبانوں کے برعکس دائیں طرف سے بائیں کو لکھا جاتا تھا۔ لہٰذا یہ کہ مہروں پر عبارت بائیں سے دائیں جانب کندہ ہوگی۔ اور بھارتی سکالر بی بی لال بھی از خود اسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ دوسرا اہم مرحلہ یہ ہے کہ لسانیاتی طور پر آج سے چار پانچ ہزار سال پہلے کون کون سی زبانیں موجود تھیں؟ ماہرین کہتے ہیں کہ ان میں ہند یورپی زبانوں کی سنسکرت، حتی یا غیر یورپی آریائی جیسے بابل اور ایلامی زبانیں شامل ہو سکتی ہیں جو قدیم مغربی ایشیا میں بولی جاتی تھیں۔ اسی طرح دراوڑی، منڈا اور چترال کے

علاقے میں آج تک بولی جانے والی) براہوئی کو بھی اس ضمن میں تقابلی مطالعہ کے لئے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں رُوسی عالموں کا کہنا ہے کہ موجودہ دَور میں بولی جانے والی کسی بھی دراوڑی زبان کو اس سبب سے تقابلی مطالعے میں شریک نہیں کیا جا سکتا کہ آج کی دراوڑی زبانوں کی عمر کسی طرح بھی دو ڈھائی ہزار سال سے زیادہ نہیں ہے۔ اس لئے شمال وسطی اور جنوبی علاقوں میں بولی جانے والی آج کی دراوڑی زبانوں کے ڈھانچے کی قدیم ساخت کا ایسا مرحلہ وار مطالعہ بہت ضروری ہے جو ہمیں آج سے پانچ ہزار سال پہلے کی سطح تک لے جا سکے۔

اس لسانی تحقیق کے دوران میں ہڑپہ کے قدیم باشندوں کے رہن سہن اور مذہبی معتقدات اور اساطیر کے متعلق روسی عالموں نے کئی دلچسپ باتوں کا انکشاف کیا ہے۔ رُوسی عالموں کے بیان کے مطابق ہڑپہ کے قدیم باشندے مختلف جانداروں (جانوروں اور درختوں) کے نام سے اپنے قبیلوں کو منسوب کئے ہوئے ان جانوروں یا درختوں کو اپنا "ٹوٹم" تصوّر کرتے تھے جن کے کائناتی تصوّرات اور زمان و مکان کے تصوّرات آج سے بہت مختلف تھے۔ یہ لوگ ایک سال کو تین بڑے اور چھ چھوٹے موسموں میں تقسیم کرتے تھے اور ان موسموں کو بکری، شیر، بھینسے اور ایک ایسے اسطوری جانور (یونی کارن) سے منسوب کرتے تھے جس کے سر پہ ایک لمبا سینگ ہوتا تھا۔ یہی "یونی کارن" ان کے نزدیک سال کی علامت بھی ہوتا تھا۔ مگرمچھ کو دریا میں طغیانی آنے کے موسم کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ ساٹھ سال کے عرصے کو وقت کا ایک مکمل دائرہ سمجھنے کا جو تصوّر بعد میں ہندوؤں کے ہاں رائج رہا اس کے ڈانڈے بھی ہڑپہ تہذیب سے ہی ملتے ہیں۔ یہ لوگ اس دائرے کو بارہ بارہ برس کے پانچ حصّوں میں تقسیم کرتے تھے۔ عبادات کی رُسوم کے تنوّع کی جو مثالیں ان قدیم مُہروں سے ظاہر ہوتی ہیں اُن کے بارے میں روسی عالموں کا خیال ہے کہ ان نذرانوں میں کمی بیشی کی مقدار سے معاشرے میں معاشی تفریق کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور یہ فرق مکانات کی درجہ بندی سے بھی بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔

اسی طرح مہروں پر حکمران کو مقدس (ٹوٹم والے) جانوروں کی صورت میں دکھانا بھی اس بات کا غمّاز ہے کہ حاکم لوگ بہت بااثر، موروثی اور سخت گیر ہوتے تھے۔ روسی عالم اکثر مغربی یورپی سکالروں کی اس رائے سے بھی متفق نہیں ہیں کہ وادیٔ سندھ کی تہذیب میں مملکت اور حکمرانی کا تصوّر بابلی حکمرانوں سے لیا گیا تھا یا یہ تصوّر آریوں کی آمد کے بعد یہاں جڑ پکڑ گیا ہوگا۔ ان قدیم مُہروں کے مطالعہ کے بعد بدھ مت، جین مت اور ہندو مت پر وادیٔ سندھ کے قدیم تہذیبی اثرات کی چھاپ واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ (شیو دیوتا یا پشوپتی موہنجو ڈرو کی مہروں والے انسانوں اور جانوروں کی قربت کا واضح عکس ہے۔ اس کے علاوہ کشمیری پنڈتوں کی شیوراتری کے تہوار سے لے کر دریائی جوگیوں کے تک کئی باقیات سے وادیٔ سندھ کی تہذیب کا سراغ ملتا ہے)۔

رُوسی عالموں نے پانچ چھ ہزار برس پہلے کے نباتات، حیوانات اور لسانیات کے تاریخی تقابل سے اس بات کو بھی ثابت کر دکھانے کی کامیاب کوششیں کی ہیں کہ وادیٔ سندھ کی تہذیب کسی اچانک حادثے کی پیداوار نہیں تھی اور نہ کسی اچانک یلغار سے یہ تہذیب زمین بوس ہوئی تھی بلکہ اس کا ارتقاء اور انحطاط خالص مقامی اور جغرافیائی حالات کا نتیجہ تھا۔

ان باتوں پر روسی عالموں نے خاص طور سے اس لئے بھی توجہ دی ہے کہ ہڑپہ کی تہذیب یا وادیٔ سندھ کی شہری زندگی کے زوال کا مسئلہ خاصی بحث کا موضوع رہا ہے۔ وسطی ایشیا میں جن قدیم زرعی بستیوں کا کھوج لگایا جا چکا ہے۔ ان کے زوال کے آثار کا زمانہ بھی تین ہزار سال قبل مسیح اور دو ہزار سال قبل مسیح کا ہی دور بتایا جاتا ہے۔ ان زرعی تہذیبوں کے زوال کو داخلی بحران کا نتیجہ سمجھا جا سکتا ہے جب شہری آبادی دوسرے علاقوں کی طرف نقل وطن پر مجبور ہو گئی۔ یہی کچھ ہڑپہ کے شہروں کی تباہی کے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے کہ آریوں کی آمد سے پہلے اپنے کسی داخلی بحران کے سبب یہ شہر زوال کی طرف مائل ہو چکے تھے اور ظاہر ہے کہ ان کی قوت مدافعت کا بھی یہی عالم رہا ہوگا۔ آریوں کی آمد کے زمانوں اور راستوں کا مسئلہ بھی ابھی تک مورخوں کے درمیان ایک اختلافی موضوع بنا رہا ہے۔ یہ ہند آریائی لوگ کن کن راہوں سے شمالی ہند میں داخل ہوتے ہیں؟ اس سوال کا جواب رُوسی عالموں کی طرف سے یوں دیا جاتا ہے کہ پندرھویں صدی قبل مسیح میں جنوبی روس کے وسیع و عریض میدانوں سے قبائل کی نقل مکانی کا سلسلہ شروع ہوا اور

ان لوگوں نے زرعی تہذیبوں کے مرکزوں کا رُخ کیا۔ پروفیسر لتوِنسکی اور منڈشتم نے جنوبی تاجکستان کی پرانی قبروں سے برآمد کئے گئے مواد کی بنیاد پر ان کا مقابلہ آریاؤں اور ہند آریائی لوگوں سے کیا ہے۔ ان روسی عالموں نے جنوبی تاجکستان میں پائی گئی آریائی قبروں سے حاصل ہونے والے مواد اور تجہیز و تکفین کی رسومات کا مقابلہ رگ وید میں بیان کئے گئے آریائی مواد سے کرتے ہوئے اپنے دعویٰ کو درست ثابت کیا ہے۔

یہ مفروضہ اس بات سے ایک مخصوص شکل اختیار کر لیتا ہے کہ آریاؤں کی ایسی ہی قبریں پاکستان میں پہلی بار ڈاکٹر احمد حسن دانی نے کوئی تیس برس قبل سوات کے علاقے میں دریافت کی تھیں۔ وسطی ایشیا میں قبروں کے ان آثار کی دریافت سے اس تصور کو تقویت ملتی ہے کہ دو ہزار سال قبل مسیح کے دوسرے حصے میں جو لوگ شمال مغربی ہندوستان میں داخل ہوئے ہوں گے ان کا تعلق روسی وسطی ایشیا کے ان ہی وسیع و عریض میدانوں سے تھا اور ان میں سے اکثر گروہ اُن ہند آریائی لوگوں کے پیشرو تھے جنہیں 'رگ وید' کے آریہ کہا جاتا ہے۔ ہرچند کہ یہ بات ابھی مزید تحقیق طلب ہے۔

وسطی ایشیا اور شمال مغربی ہندوستان کے باہمی تعلقات کا سب سے واضح تاریخی دور ایران کے ہخامنشی حکمرانوں اور یونان کے سکندرِ اعظم کا دور ہے۔ یہی وہ دور تھا جب وسطی ایشیا کے باختر، سوغدیانہ، پارتھیا، خوارزم اور شمال مغربی ہند کے گندھارا اور دریائے سندھ کے ساتھ ساتھ کا علاقہ ایک بڑی مملکت کا حصہ بنا رہا۔ اسی دور کے بارے میں یونانی اور رومی مؤرخوں کے یہ حوالے ہم تک پہنچے ہیں کہ ہندی اور وسطی ایشائی سپاہی ہخامنشی لشکر کا ایک حصہ ہوتے تھے۔ سکندرِ اعظم کے حملے کے بعد یہ تعلقات اور بھی زیادہ گہرے ہو گئے تھے۔ موریہ سلطنت کے زوال بلکہ ہن قبائل کی یلغاروں تک (کوئی آٹھ صدیوں تک) پھیلا ہوا یہ زمانہ تہذیبی اور ثقافتی روابط کا بہترین دور رہا ہے جس میں ایک طرف تو شمال مغربی ہندوستان پر ہخامنشی اور یونانی اثرات پڑے اور دوسری طرف بدھ مت کشمیر اور ٹیکسلا سے وسطی ایشیا اور چین تک جا نکلا۔ یہ بات تو خیر سب کو معلوم ہے کہ آج کی شاہراہِ ریشم اس زمانے کی واحد تجارتی شاہراہ تھی۔ یہاں پر مشہور روسی مؤرخ اور اسلامی تہذیب کے ایک عالم بارتولڈ کا یہ قول دہرانا بے جا نہ ہو گا کہ جہاں جہاں سے کوئی تجارتی شاہراہ گزرتی ہے وہیں سے مذاہب اور تہذیبوں کے کاروانوں کا گزر بھی ہوا ہے۔ پچھلے برسوں میں آثارِ قدیمہ کے روسی ماہرین نے "دنیا کی چھت" پامیر پر بھی ساکا قبائل (سنسکرت تحریروں میں شاکہ) کی قبریں دریافت کی ہیں جہاں ان قبائل کی ہندوستان میں نقل مکانی کے روایتی قصوں کی اب عملی توثیق اور تصدیق ہو چکی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دو ہزار سال قبل مسیح کے دور میں جب یہ ساکا قبائل دوسرے قبیلوں کے ساتھ پامیر کے سلسلۂ کوہ کو عبور کر کے شمالی ہند میں وارد ہوئے تو انہوں نے گھوڑے کی سواری کے علاوہ اپنی مادی تہذیب اور تمدن کے کئی وسطی ایشیائی نمونے بھی ہندوستان کی نذر کئے۔ ان میں ٹیکسلا کے علاقے میں پائی جانے والی لوہے کی تلواریں اور کانسے کے بنے ہوئے گول آئینے بھی شامل تھے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سنسکرت زبان میں جیسنہ کا لفظ قدیم فارسی لفظ زِنگ (ہتھیار: زرہ) یا زینہ سے اتنی ہی معنوی قربت رکھتا ہے جتنی معنوی قربت آتش پرستوں کی مذہبی کتاب اوستا میں موجود لفظ "زَینُ" (مسلّح۔ اسلحہ سے لدا ہوا) کی ہو سکتی ہے۔ موجودہ سنسکرت میں اسلحہ کے لیے مستعمل لفظ "شسترَ" کشمیری زبان میں "لوہے" کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ قیاس ہے کہ اسلحہ کے لئے اوستا میں موجود لفظ زین ..... کا سنسکرتی رُوپ جَیسنہ، چوتھی سے چھٹی صدی قبل مسیح میں شاکہ قبائل کی آمد کے بعد ہی یہاں رواج پا گیا ہو گا۔ دنیا کی چھت پامیر پر جو ساکا قبرستان دریافت ہوئے ہیں (مشرقی پامیر کی پہاڑی ڈھلوانوں میں ڈھائی سو سے زیادہ قبریں ملی ہیں) ان کے یکساں مادی شواہد اکثر اوقات چار ہزار میٹر کی بلندیوں پر بھی پائے گئے ہیں۔ ان قبروں کی آرائش اور مواد سے ان کی اس تہذیبی دنیا کے بہت قریب سے جہاں حیوانوں کی ماندگی کرنے والی اشیاء کو ایک خصوصی مقام حاصل تھا۔ یہاں پر جو آثار ملے ہیں ان سے ساکا قبائل کا ہندوستان سے تعلق بھی واضح ہوتا ہے۔ مشرقی پامیر کی ان ساکا قبروں میں پائے گئے منکوں اور مالاؤں پر ہندوستانی زیورات کے مخصوص نقوش کندہ ہیں جو ان منکوں کے ہندوستانی ہونے کی شہادت دیتے ہیں۔ ان قبروں کی دریافت کے بعد اس تاریخی حقیقت کی بھی تصدیق ہوتی ہے کہ "معلق درّے" (HANGING PASS) سے گزر کر کشمیر میں داخل ہونے سے کئی صدیاں پہلے ساکا قبائل شمالی ہند کا رُخ کر چکے تھے۔ اگرچہ پامیر کی بلندیوں کو عبور کرنے کی روایت کچھ لوگوں کے نزدیک ناقابلِ یقین معلوم ہوتی تھی لیکن دوسری صدی قبل مسیح سے بہت پہلے ساکا کا ہندوستان آنا مسلّم ہے۔

(مسلسل)

یگانہ کے لسانی مضامین

ڈاکٹر نجیب جمال

غزل یگانہ کی ذات کا پہلا تخلیقی اظہار ہے تاہم انہوں نے اظہار کے متعدد روایتی اور غیر روایتی سانچے اختیار کیے۔ یگانہ نے غزل، رباعی، قطعہ، سہرا، نظم اور نعت میں طبع آزمائی کی۔ ان کے دو بے مثال مثلث بھی یادگار ہیں۔ یگانہ نے نثر میں بھی بہت لکھا ان کے قلم کے زور آواز کی گونج اور لہجے کی صلابت کو ان کے مضامین نظم و نثر میں ہر جگہ محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس پر بہت کچھ اظہار خیال کی گنجائش موجود ہے لیکن فی الوقت ہمارا موضوع یگانہ کی نثری تحریریں ہیں۔

یگانہ کی نثری تصانیف میں عروض و قوافی کے مباحث پر مبنی رسالہ "چراغ سخن" (طبع اول لکھنو ۱۹۱۴ء، طبع دوم لکھنو ۱۹۲۱ء) عزیز لکھنو کی شاعری پر اعتراضات پر مشتمل کتابچہ "شہرت کاذبہ المعروف بہ خرافات عزیز" (علی گڑھ ۱۹۲۵ء) اور غالب کی مخالفت میں لکھی گئی مشہور زمانہ کتاب "غالب شکن" (طبع اول حیدر آباد دکن ۱۹۳۴ء) "غالب شکن دو آتشہ" (آگرہ ۱۹۳۵ء) شامل ہیں۔ ان کے علاوہ یگانہ ۱۹۲۱ء میں لکھنو سے "کار امروز" (دو ماہی) اور جنوری ۱۹۲۵ء میں اٹاوہ سے "صحیفہ" کے نام سے ادبی رسائل جاری کیے۔ "کار امروز" کے مجموعی طور پر چھ اور "صحیفہ" کا ایک شمارہ منظر عام پر آ سکا۔ ان دونوں رسائل کی بیشتر منظوم و منثور تخلیقات یگانہ کے اپنے قلم سے نکلی ہوئی ہیں۔ راقم السطور کے پاس "کار امروز" کے دوسرے شمارے کی قلمی نقل موجود ہے*۔ اس کی پیشانی پر تاریخ اشاعت فروری، مارچ ۱۹۲۱ء درج ہے اس شمارے میں شامل تمام مضامین یگانہ کے قلم سے نکلے ہیں۔ فہرست کچھ یوں ہے۔

۱۔ شاعراں در گور و شاعری درکتاب (ادیب لکھنوی کے یگانہ کے دو اشعار پر اعتراضات کے جواب میں مضمون)
۲۔ ایثار حسین (کتاب پر تبصرہ)
۳۔ مرزا ذو القرنین ارمنی (تاریخی مضمون)
۴۔ تصحیح دیوان عرفی (تفصیل آگے آئے گی)
۵۔ کلام یاس (غزل)

* راقم کو یہ نقل جناب مشفق خواجہ نے فراہم کی۔

"صحیفہ" میں شائع ہونے والے یگانہ کے مضامین کی تفصیل اس طرح ہے:

۱۔ تقلید غالب ۲۔ ہندو فلاسفی ۳۔ تصحیح دیوان عرفی
۴۔ معراج الکلام (مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی (خلف ارشد مرزا سلامت علی دبیر) کے منتخب مراثی کے مجموعے پر تبصرہ) ۵۔ فلسفہ جذبات* ۶۔ اساطین لکھنو**

یگانہ ذاتی رسالہ نکالنے کی ضرورت ہمیشہ محسوس کرتے رہے اس کی بنیادی وجہ تو یہ تھی کہ لکھنو میں ان سے اور شعرائے لکھنو سے چشمک شروع ہوگئی تھی اور شعرائے ادب نے معیار ادب کے نام سے نہ صرف ایک تنظیم قائم کرلی تھی جس کی لکھنو اور قرب وجوار کے مشاعروں پر مکمل اجارہ داری تھی، بلکہ اس تنظیم نے "معیار" کے نام سے ایک رسالے کا اجرا بھی کر رکھا تھا، جس میں اکثر وبیشتر یا تو یگانہ کے اشعار پر اعتراض کئے جاتے تھے یا پھر یگانہ کے اعتراضات کا جواب دیا جاتا تھا۔ یگانہ جب تک لکھنو میں رہے معاصرین شعرائے لکھنو سے ان کے معرکے زوروں پر رہے۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے ایک متوازی تنظیم "انجمن خاصان ادب لکھنو" قائم کی جس کا تعارف، اغراض ومقاصد اور دستور العمل انہوں نے 'مخزن' لاہور (جولائی ۱۹۱۹ء) میں شائع کیا۔ رسالہ "کار امروز" کی اشاعت بھی اسی سلسلے کی کڑی تھی مگر محدود وسائل اور شدت مخالفت کی وجہ سے نہ تنظیم برقرار رہ سکی اور نہ ہی رسالہ باقاعدگی سے نکل سکا۔ تاہم یگانہ کے نثری مضامین باقاعدگی سے ہندوستان کے موقر جرائد میں شائع ہوتے رہے۔

یگانہ کے مضامین میں موضوعات اور اسالیب کے اعتبار سے خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کے بیشتر معرکہ تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ ان مضامین میں وہ ایک جارح، مزاحمتی اور بڑی حد تک غیر متوازن نقاد معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم ان کے سنجیدہ علمی مضامین کی تعداد بھی خاصی ہے مگر وہ ابھی تک پرانے رسالوں کی فائلوں میں دبے پڑے ہیں ان پر سے گرد جھاڑنے کی ضرورت ہے۔ یگانہ کے ایسے ہی مضامین کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ غیر ضروری معرکہ آرائیوں میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ضائع نہ کرتے تو ان کے لہجے کی صلابت اور عمیق نظری انہیں معتدل نقاد بنا سکتی تھی۔ یگانہ کے مضامین پر مدیر 'مخزن' لاہور، مدیر 'نظارہ' میرٹھ اور مدیر 'صلائے عام' دہلی کی تعریفی آرا اس کا ثبوت ہیں۔ راقم السطور نے یگانہ کے مضامین کی ایک بڑی تعداد بیسویں صدی کی دوسری، تیسری، چوتھی اور پانچویں دہائی میں ہندوستان میں شائع ہونے والے

---

* مولانا غازی الدین بلخی کے قلمی نام سے یگانہ کا مضمون ہے۔

** آغا رضی شیرازی کے قلمی نام سے یگانہ کا مضمون ہے۔ یگانہ کی مطبوعہ تحریروں، غازی الدین بلخی اور آغا رضی شیرازی کے طرز تحریر میں حیرت انگیز تطابق موجود ہے۔ بلخی کے "شہرت کاذبہ" کے دیباچے اور یگانہ کی "خود نوشت" اور "چراغ سخن" کی تحریروں میں یہ تطابق بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح شیرازی کے مضمون "اساطین لکھنو" اور یگانہ کے شعری مجموعے "آیات وجدانی" کے محاضرات کی زبان ایک ہے۔ جن دنوں یہ مضمون شائع ہوا یگانہ "آیات وجدانی" مرتب کر رہے تھے۔ راقم نے اس معاملے پر اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے "میرزا یگانہ شخصیت اور فن" (غیر مطبوعہ) میں تفصیل سے بحث کی ہے۔

رسائل میں سے تلاش کی ہے۔ ان مضامین سے یگانہ کے مطالعے کی مختلف جہتوں کا پتہ چلتا ہے۔ یوں متفرق موضوعات پر یگانہ کے مضامین کی ترتیب کچھ اس طرح بنتی ہے۔

۱۔ تنقیدی و تحقیقی مضامین ۲۔ جواب مضامین
۳۔ مختلف شعراء کے کلیات میں کتابت کی غلطیوں کی اصلاح سے متعلق مضامین
۴۔ تبصرے ۵۔ اشتہاری تحریریں ۶۔ تاریخی مضامین
۷۔ مذہبی مضامین ۸۔ علمی مضامین ۹۔ انشائی مضامین
۱۰۔ لسانی مضامین ۱۱۔ سوانحی مضامین*

علاوہ ازیں یگانہ نے ڈاکٹر جانسن کے ایک مضمون کا ترجمہ "طوفانِ زندگی" کے عنوان سے کیا جو "نیرنگ خیال" لاہور (اپریل ۱۹۴۱ء) میں شائع ہوا۔ یگانہ کے ایسے مضامین زیادہ وقیع ہیں جن میں انہوں نے سنجیدہ علمی و ادبی مسائل پر بحث کی ہے۔ لسانی موضوعات پر ان کے تمام مضامین اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان مضامین میں برہان کی خوبی نے لہجے کی درشتگی کو ملائمت میں بدل دیا ہے، کہیں کہیں ان کو جھرجھری ضرور آتی ہے۔ تاہم مجموعی طور پر ان مضامین کا انداز ویسا جارحانہ نہیں جیسا بعد میں ان کی تحریروں کا خاصا بن گیا تھا۔ یہاں یگانہ کے ان چند مضامین کو موضوع بنایا جا رہا ہے جو انہوں نے لسانی موضوعات پر قلمبند کئے اور جنہیں یگانہ کی سنجیدہ علمی کاوش قرار دیا جا سکتا ہے۔ مضامین کی فہرست یہ ہے:

۱۔ الفاظ ہندیہ عطف و اضافت — مطبوعہ 'نظارہ' میرٹھ اپریل مئی ۱۹۱۶ء
۲۔ گلستان سعدی اور نکات عروضی — مطبوعہ 'کہکشاں' لاہور مارچ ۱۹۲۰ء مکرر اشاعت 'چراغ سخن' طبع دوم ۱۹۲۱ء۔
۳۔ فلسفہ وضع السنہ — مطبوعہ 'مخزن' لاہور جون ۱۹۲۰ء
۴۔ تصحیح دیوان عرفی — مطبوعہ 'کارِ امروز' لکھنو جنوری ۱۹۲۱ء فروری مارچ ۱۹۲۱ء، اپریل مئی ۱۹۲۱ء جون جولائی ۱۹۲۱ء، اگست ستمبر ۱۹۲۱ء اکتوبر نومبر ۱۹۲۱ء (مسلسل اشاعت) 'صحیفہ' اٹاوہ جنوری ۱۹۲۵ء (ساتویں قسط)
۵۔ متروکات کا ضبط — مطبوعہ 'عالمگیر' لاہور اکتوبر ۱۹۳۳ء

---

* یگانہ کے مضامین برصغیر پاک و ہند کے جن رسائل میں شائع ہوئے ان کے نام بہ اعتبار حروف تہجی اس طرح ہیں۔ 'آج کل' دہلی 'باغ و بہار' ملتان 'خیال' ملپوڑ 'زمانہ' کانپور 'شاعر' آگرہ 'شعلہ و شبنم' دہلی 'صحیفہ' اٹاوہ 'صلائے عام' دہلی 'عالمگیر' لاہور 'علی گڑھ میگزین' علی گڑھ 'کارِ امروز' لکھنو 'کہکشاں' لاہور 'مخزن' لاہور 'مذاق عروض' لکھنو 'نظارہ' میرٹھ 'نقوش' لاہور 'نگار' لکھنو 'نیا نہ' لدھیانہ 'نیرنگ خیال' لاہور

۶۔ میر کا کلام — مطبوعہ 'زمانہ' کانپور جون ۱۹۴۰ء جولائی ۱۹۴۰ء، دسمبر ۱۹۴۰ء اپریل ۱۹۴۱ء جون ۱۹۴۱ء (پانچ اقساط) پہلی قسط نقوش لاہور (میر تقی میر نمبر (۲)) نومبر ۱۹۸۰ء میں مکرر شائع ہوئی۔

۷۔ نغمہ گانا — مطبوعہ 'شاعر' آگرہ مئی ۱۹۴۷ء مکرر اشاعت 'نقوش' لاہور (ادبی معرکے نمبر (۱)) ستمبر ۱۹۸۱ء

ذیل میں کسی قدر بدلی ہوئی ترتیب کے ساتھ ان مضامین کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ الفاظ مہنّد پہ عطف اضافت

یگانہ کی جن تحریروں کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ مضمون ان میں نمائندہ حیثیت کا حامل ہے۔ مضمون کے آغاز میں یگانہ کا نوٹ اس طرح ہے:

"یہ مضمون زمانہ کے فروری نمبر میں نکل چکا ہے مگر اڈیٹر کی قابلیت کی وجہ سے نہایت غلط چھپا درمیان میں سے کئی سطریں اڑا دی گئیں جس سے ربط جاتا رہا جب کہ یہ مضمون زبان کی اصلاح کے لئے نہایت ضروری ہے اور قابل غور ہے لہٰذا اس کی مکرر اشاعت مناسب معلوم ہوتی ہے۔ نظر ثانی میں کچھ اضافہ بھی ہو گیا ہے۔" (صفحہ ۱۳۳)

مضمون کی اہمیت کے پیش نظر ایڈیٹر 'نظارہ' نے اسے نہایت محققانہ قرار دیا اور یہ نوٹ لکھا:

"جناب یاس عظیم آبادی نے مندرجہ بالا مضمون نہایت محققانہ تحریر فرمایا ہے۔ اگرچہ بعض حضرات کی جانب روئے سخن ہے اور انہیں اپنا مخاطب صحیح قرار دیا ہے لیکن تہذیب کے دائرے سے باہر قدم نہیں رکھا۔ درحقیقت ایسے مضامین ادب اردو کی ترقی کا باعث ہیں۔ اگر جواب میں اور کوئی صاحب بھی مضمون مرحمت فرمائیں گے تو شکریہ کے ساتھ درج نظارہ کیا جائے گا اور ہم بہ ذات خود اس مبحث میں ہرگز دخل انداز نہ ہوں گے۔" (صفحہ ۱۴۱)

واقعہ یہ ہے کہ یگانہ کا یہ مضمون اپنے مباحث اور استدلال کی وجہ سے حوالے کا مضمون ہے اگرچہ ایڈیٹر نظارہ نے اس موضوع پر لکھنے کی دعوت عام دی تھی مگر اس بحث کو کسی نے آگے نہیں بڑھایا حالاں کہ یہ وہ وقت تھا جب یگانہ اور ان کے مخالفین بعض لسانی اور عروضی مسائل پر آپس میں الجھے ہوئے تھے* گویا یگانہ کے استدلال کو تسلیم کیا گیا۔

یگانہ کا یہ بھرپور مضمون آتش کے درج ذیل شعر پر بحث سے شروع ہوتا ہے۔

---

* حاشیہ اگلے صفحہ پر

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی — حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

یگانہ لکھتے ہیں :۔

"بعض حضرات کے نزدیک لفظ "محرم" کی اضافت "آب رواں" پر غلط ہے اور غلطی کا شبہ اس بنا پر ہے کہ لفظ "محرم" کو ہندی سمجھتے ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ "محرم" کے معنی ہیں راز دار یا بات چھپانے والا مگر ہندوستان میں "محرم" کو کنایتاً انگیا کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں کیونکہ انگیا کے لئے ستر پوشی لازم ہے۔ دراصل یہ ایک استعارہ تھا مگر رفتہ رفتہ اس لفظ نے یہ معنی مستقل اختیار کر لئے لیکن اس بنا پر یہ لفظ ہندی یا ہندی الاصل نہیں ہو سکتا کیونکہ کنایہ و مجاز کی صورت میں کوئی لفظ اپنی ماہیت سے بیگانہ نہیں ہو سکتا۔ لفظ "محرم" باعتبار صورت بھی عربی ہے اور باعتبار معنی بھی اپنے معنی وضعی سے تعلق ضرور رکھتا ہے کوئی قطعی مناسبت نہیں پائی جاتی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ اس کو ہندی کیوں کر ٹھہراتے ہیں۔ کیا کوئی لفظ معنی وضعی کے عوض معنی مجازی میں مستعمل ہو تو اس کی ماہیت بدل جاتی ہے؟ اور ایسی بدل جاتی ہے کہ قابل عطف و اضافت بھی نہیں رہتی۔" (صفحہ ۱۳۳)

یگانہ ایک اور دلیل دیتے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنے موقف کی تائید کے لئے غالب کے کلام سے سند لے کر آتے ہیں، حالانکہ ان دنوں وہ غالب کے مخالفین میں شمار ہوتے تھے** یگانہ لکھتے ہیں "اگر یہ لفظ "محرم" عربی الاصل نہ بھی ہوتی ہندی ہی ہوتی تو بھی عطف و اضافت غلط نہ ہوتی کیونکہ جب انگیا کے لئے عربی فارسی میں کوئی لفظ مترادف موجود یا مشہور یا مستعمل نہیں ہے تو ایسی حالت میں

★ حاشیہ صفحہ گزشتہ

اُس دور کے چند مضامین کے عنوانات ملاحظہ کیجیے :۔

"میاں ثاقب کی عروض دانی" از یگانہ مطبوعہ خیال ہاپوڑ دسمبر ۱۹۱۵ء

"میاں ثاقب کی حمایت میں" از اطہر ہاپوڑی مطبوعہ خیال ہاپوڑ اپریل ۱۹۱۶ء

"میاں ثاقب کی حمایت میں" از یگانہ مطبوعہ خیال ہاپوڑ جون ۱۹۱۶ء

"میاں ثاقب کی ڈھٹائی" از یگانہ "مذاق عروض" لکھنؤ دسمبر ۱۹۱۷ء

"ادبی دنیا کا انقلاب" ناطق لکھنوی نے سیف زبان لکھنوی کے قلمی نام سے شائع کیا مضمون میں یگانہ کی ایک غزل پر اعتراضات کئے گئے تھے۔ مطبوعہ روزنامہ اودھ پنچ لکھنؤ ۱۲ اپریل ۱۹۱۸ء

"ناطق کے اعتراضات کے جواب میں" از یگانہ مطبوعہ 'نظارہ' میرٹھ جولائی ۱۹۱۸ء

★★ "غالب شکن" بننے کی نوبت بہت بعد میں آئی۔

میں بے تکلف عطف و اضافت دیتے ہیں ہاں اگر کوئی لفظ مترادف موجود ہوتی تو اعتراض ہو سکتا تھا۔ غالب مرحوم فرماتے ہیں۔

پھر کھلا ہے در عدالت ناز — گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے گواہ عشق طلب — اشکباری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے

جس بنا پر "قرم" بمعنی انگیا کو ہندی سمجھ لیا ہے اسی اصول سے عدالت بمعنی کچہری اور فوجداری بمعنی فتنہ و فساد اور سررشتہ داری (بمعنے منصب خاص) مقدمہ اور روبکاری وغیرہ جن معنوں میں یہاں صرف ہوئے ہیں اہل فارس کے کلام میں نظر سے نہیں گزرے لہذا یہ سب الفاظ بھی ہندی تصور ہوں گے اور در عدالت ناز اور بازار فوجداری کی اضافت غلط ہوگی مگر یہ اصل ہی لغو ہے جس کی لغویت آگے چل کر ثابت کروں گا۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ ان اشعار میں لفظ عدالت (بمعنے کچہری) یا فوجداری (بمعنی فتنہ وفساد) معنی مجازی میں مستعمل ہیں لہذا عطف و اضافت غلط نہیں ہو سکتی نہ یہ الفاظ ہندی یا مہند کے حکم میں آسکتے ہیں۔" (صفحہ ۱۳۴)

یگانہ "محرم" اور اس طرح کے دوسرے لفظوں کو جن کے مترادف عربی، فارسی لفظ معروف یا مستعمل نہیں اسم خاص قرار دے کر عطف و اضافت کو جائز سمجھتے ہیں اس کی مثال دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"ساونی ایک قسم کا پھول ہے جو ساون کے مہینے میں پھولتا ہے اس کا وجود ایران میں نہیں لہذا اس عطف و اضافت بھی صحیح ہے۔ جیسے نہال ساونی" (صفحہ ۱۳۴)

بعدازاں یگانہ اس امر کی جانب توجہ کرتے ہیں کہ

"اساتذۂ عجم نے جب عربی، ترکی، ہندی الفاظ کو بجنسہٖ یا کچھ تصرف کر کے اپنی زبان میں داخل کر لیا اور ان پر اپنا قاعدہ جاری کر دیا تو کیا وجہ ہے کہ زبان اردو باوجود اس بے مائیگی کے غیر زبان کے الفاظ پر تصرف نہ کرے اور اپنا قاعدہ جاری نہ کرے۔ انگریزی اور اردو زبان کئی زبانوں کا مجموعہ ہے انگریزی زبان نے ہر قسم کے الفاظ اپنی زبان میں بجنسہٖ یا تصرف کر کے داخل کر لئے۔ ان پر اپنا قاعدہ جاری کیا اور اپنا دائرہ وسیع کر لیا۔ پھر اردو کیوں اس اصول سے انحراف کر کے بے جا پابندیوں کو اپنے اوپر لازم کرے اور اپنے دائرے کو وسعت دینے کے عوض روز بروز محدود کرتی جائے۔" (صفحہ ۱۳۴-۳۵)

یگانہ نے درحقیقت بالواسطہ طور پر ناسخ کے اصلاح زبان کے اصولوں پر زد لگائی ہے۔ ان اصولوں کی پابندی شعرائے لکھنو کو بہت عزیز تھی۔ یگانہ چونکہ اندھی تقلید کے مخالف تھے خواہ وہ تقلید غالب کی ہو یا ناسخ کی اس لئے وہ غالب، ناسخ اور شعرائے لکھنو کے دشمن سمجھے جانے لگے تھے۔ یگانہ کا یہ مضمون بھی زبان کو محدود کر دینے والے ضابطوں کے خلاف مدلل کاوش کی حیثیت رکھتا ہے اور زبان و بیان کی وسعت کے لئے ان کی ترقی پسندی کی ایک مثال سمجھا جا سکتا ہے۔ اردو کے نامور قصیدہ گو شاعر سودا نے اردو زبان کا

اپنا قاعدہ جاری کرنے کی روایت ضرور ڈالی تھی۔ مگر ان کے بعد جب اردو شاعری کا دبستان لکھنؤ وجود میں آیا تو سودا کی تراکیب متروک قرار دے دی گئیں اور وہ سلسلہ بھی رُک گیا۔ ناسخ نے اردو زبان کے قواعد کو فارسی آہنگ کے مطابق ترتیب دے کر اردو شاعری کو فارسی شاعری کا عکس بنا دیا۔ ناسخ کے مرتب کردہ ضابطوں کی سختی سے پابندی کی گئی۔ غالب جیسا شاعر بھی ناسخ کے اثر سے بچ نہیں سکا۔ ان کی ابتدائی شاعری پر ناسخ کی شعری زبان کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ شعرائے لکھنؤ تو یگانہ کے زمانے تک پیروی ناسخ میں راسخ تھے۔ یگانہ نے کھل کر زبان کی روایتی ساخت پر ضرب لگائی اور اس کی تقلید کو بے جا پابندی قرار دیا۔

مضمون میں یگانہ نے ایسے مہند لفظوں کی ایک طویل فہرست بھی دی ہے جن کے بارے میں یگانہ کے لفظوں میں "فارسی ہونے کا گمان تک نہیں ہوتا کیوں کہ یہ الفاظ اور اس قسم کے ہزاروں الفاظ اردو کے روزمرہ میں اس طرح داخل ہو گئے ہیں کہ گویا اردو کے حکم میں ہیں مگر دراصل زبانِ فارسی میں شامل ہیں۔ (صفحہ ۱۳۹)

مہند لفظوں کے سلسلے میں یگانہ نے لفظِ المضاف پر بھی جامع اور فیصلہ کن بحث کی ہے۔ آتش کے شعر

زہر پر بیز ہو گیا مجھ کو — دردِ درماں سے المضاف ہوا

پر اعتراض کیا گیا تھا کہ "المضاف" بجائے المضاعف غلط ہے۔ یگانہ لکھتے ہیں "کیا آتش "المضاعف" کا املا بھی صحیح نہیں لکھ سکتے تھے؟ . . . . بات یہ ہے کہ اردو کے روزمرہ میں 'المضاف' ہی بولتے ہیں۔ عین ساقط ہو جاتا ہے۔ اسی بنا پر حضرت آتش نے غلاف اور خلاف کا قافیہ المضاف کر دیا ہے۔ میر انیس، میر تقی میر، خواجہ آتش وغیرہ اپنے روزمرہ کے آگے صحت الفاظ کی پروا نہیں کرتے تھے۔ یہ اعتراض آتش کی زندگی میں ہو چکا ہے اور انہوں نے یہی جواب دیا کہ المضاعف (عین کے ساتھ) دیوزاد کی زبان ہے۔ اردو میں المضاف (بغیر عین) ہی مستعمل ہے اور یہی فصیح ہے۔ (صفحہ ۱۴۰)

مضمون کے آخری پیراگراف میں یگانہ بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ماحصل اس بحث کا یہ ہے کہ جن الفاظ کو بہ اعتبار معنی و صورت عربی یا فارسی الفاظ سے کچھ بھی مشابہت یا مناسبت یا کوئی تعلق ہو وہ مہند کہے جائیں گے، اور ان میں عطف و اضافت محلِ مضائقت یا غلط نہ ہو گی ہاں محض ہندی الفاظ جیسے ہاتھ، پاؤں، آنکھ، ناک وغیرہ قابلِ عطف و اضافت نہیں ہیں۔ بہ اعتبار معنی و بہ اعتبار قالب جن الفاظ کو عربی یا فارسی سے تعلق و مناسبت ہے۔ ان میں عطف و اضافت ہرگز ہرگز غلط یا غیر مستحسن نہیں ہو سکتی۔ اس کلیے پر زبان اردو کی اصلاح کا دار و مدار ہے، باقی ہر شخص اپنے فعل کا مختار ہے۔" (صفحہ ۱۴۱)

۲۔ گلستانِ سعدی اور نکاتِ عروضی

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے مضمون میں گلستان سعدی کے اشعار میں مخفی نکاتِ عروضی کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ مضمون کے آغاز میں یگانہ لکھتے ہیں:

"گلستان" ایسی سہل کتاب میں بھی کچھ اشعار ایسے ہیں جن کے اوزان و تقطیع کی نسبت سوال

کیا جائے تو شاید فی صدی نہیں فی ہزار پانچ اصحاب ایسے نکل سکیں گے جو عروض کی کتابیں دیکھنے کے بعد اوزان کا تعین اور تقطیع کر سکیں گے۔" (چراغ سخن طبع دوم صفحہ ۱۲۰)

مضمون میں گلستان کے ایسے بیت منتخب کر کے بحث کی گئی ہے جن میں زحافات کا استعمال پیچیدہ مگر پُرفن تھا۔ یگانہ کے اس مضمون کو ان کے عروض و قوافی کے مباحث پر مبنی رسالے "چراغ سخن" کی توسیع سمجھنا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مضمون کو انہوں نے 'چراغ سخن' طبع دوم میں شامل کر لیا تھا۔ مضمون میں یگانہ نے اپنی عروض دانی کو منوانے کی ایک اور کوشش کی ہے۔ 'گلستان سعدی' کے اوزان کی مشکلات اور زحافات کے استعمال کی یگانہ نے تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ مضمون سے درج ذیل طویل اقتباس یگانہ کی کاوش کا اظہار ہے۔ ملاحظہ کیجئے یگانہ لکھتے ہیں۔

"میں اس تحریر میں گلستان سعدی سے کچھ اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں جن میں بعض اشعار تو ایسے ہیں جن کے اوزان سے اہلِ ہند آشنا ہیں مگر کچھ اشعار ایسے بھی ملیں گے جن کے اوزان کے تعین میں (زحافات کے استعمال ہونے سے) اکثر شعراء کو بہ وقتِ ضرورت دقتیں پیش آئیں گی۔ ملاحظہ ہو بیت:۔

از دست و زبان کہ بر آید ؍ کز عہدۂ شکرش بدر آید

یہ بحر ہزج مسدس اخرب مکفوف یا محذوف ہے جس کا وزن مفعول مفاعیل فعولن ہے۔ اس وزن سے ہندوستان کے شعراء بہت کم واقف ہیں۔

تقطیع:۔ از دست مفعول زبان کہ مفاعیل بر آید فعولن کز عہد مفعول شکرش ب مفاعیل در آید فعولن

نوٹ:۔ اس وزن میں یہ نقطہ یاد رکھنے کا ہے کہ مفعول کا لام اور مفاعیل کی میم اور ف یہ تینوں حرف متحرک ہیں اور یہ حرکات پے در پے واقع ہوئی ہیں، اور مفاعیل کا لام اور مفعولن کی ف اور ع تینوں متحرک واقع ہوئے ہیں۔ علم عروض کا یہ مسئلہ مسلم ہے کہ جہاں تین حرکتیں پے در پے واقع ہوں تو حرف اوسط کو ساکن کر دیتے ہیں۔ اسی کو تسکین اوسط کہتے ہیں اور یہ زحاف اتنا کثیر الاستعمال ہے کہ ہر بحر میں ہر جگہ بلا تکلف اس سے کام لیا جاتا ہے۔ لہٰذا اس بحر میں مفاعیل کی میم جب تسکین اوسط سے ساکن ہو کر مفعول کی لام سے مل جاتی ہے تو رکن اول مفعولم ہو جاتا ہے اور رکن دوم فاعیل باقی رہ جاتا ہے۔ اس مفعولم کو مفعولن سے بدل دیتے ہیں، اور فاعیل کو مفعول سے بدل دیتے ہیں اور رکن آخر فعولن کو اپنے حال پر چھوڑ دیتے ہیں تو یہ وزن پیدا ہوتا ہے۔ مفعولن، مفعول، فعولن اور اسی تسکین اوسط کا عمل رکن ثالث فعولن پر ہوتا ہے تو اس فعولن کی ف ساکن ہو کر رکن دوم سے مل جاتی ہے۔ رکن دوم مفاعیل سے مفاعیلم ہو جاتا ہے جسے مفاعیلن سے بدل دیتے ہیں اور رکن سوم عولن باقی رہ جاتا ہے۔ اسے فعلن سے بدل دیتے ہیں لہٰذا ایک دوسرا وزن مفعول مفاعیلن، فعلن پیدا ہوتا ہے اور جب اسی تسکین اوسط کا عمل اس بحر کے رکن دوم و سوم دونوں پر ہوتا ہے تو اس کا پہلا رکن مفعولم اور دوسرا فاعیلف ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ان دونوں کو مفعولن سے بدل دیتے ہیں اور تیسرا وزن مفعولن، مفعولن فعلن پیدا ہو جاتا ہے۔ یعنی اسی تسکین اوسط کی بدولت مفعول مفاعیل

فعولن سے اور تین اوزان (مفعولن مفعول فعولن، مفعول، مفاعیلن فعلن، مفعولن مفعولن فعلن) پیدا ہو گئے۔ لہٰذا ان چاروں اوزان کا باہمی اجتماع صحیح ہے یعنی ایک ہی نظم میں مفعول مفاعیل فعولن، مفعولن مفعول فعولن، مفعولن مفعولن فعلن اور مفعول مفاعیلن فعلن آ سکتے ہیں (چراغ سخن طبع دوم صفحہ ۱۲۱ تا ۱۲۳)

یہ بحث یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ 'گلستان سعدی' کے اشعار میں آٹھ مختلف اوزان کے اجتماع صحیح تک جاتی ہے۔

۳۔ فلسفۂ وضع السنہ

مضمون کے آغاز میں وضع السنہ کی عام فہم تعریف بیان کرتے ہوئے یگانہ لکھتے ہیں۔

"کسی مخصوص شے کو کسی مخصوص لفظ سے پکارنا یعنی کسی مخصوص مسمی کو کسی مخصوص اسم سے موسوم کرنا غالباً وضع السنہ کا پہلا بنیادی پتھر ہو گا۔" (مخزن صفحہ ۵۰)

مضمون سے یگانہ کے شوق جستجو اور ذوق تحقیق پر روشنی پڑتی ہے۔ مضمون میں یگانہ نے اسمائے جنس اسمائے صفت اور حروف جار کے وضع ہونے کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر بیان کیا ہے۔ اسم جنس اور اسم خاص کا فرق یگانہ انگلستان کے معروف فلاسفر پروفیسر ایڈمس اسمتھ کی ایک نقل تحریر کر کے واضح کرتے ہیں۔

"ایک دہقانی تھا جس کے مکان کے سامنے دریا بہتا تھا مگر وہ دہقانی اس دریا کا نام نہیں جانتا تھا۔ فقط دریا کے نام سے پکارتا تھا۔ غالباً اس نے کوئی اور دریا نہیں دیکھا تھا۔ اس وجہ سے لفظ دریا اس کے نزدیک اسم جنس نہ تھا بلکہ اسم خاص کے حکم میں تھا۔" (مخزن صفحہ ۵۰)

اسمائے صفت اور حروف جار کے بارے میں یگانہ لکھتے ہیں۔

"وہ الفاظ جو کسی اسم جنس کی صفت بیان کریں ان کا نام علم صرف میں اسم صفت رکھا گیا مثلاً درخت سبز لفظ "سبز" نے ہرے بھرے درخت کو درخت خشک سے ممتاز کر دیا۔ . . . وہ لفظ جو کسی خاص شے کا علاقہ یا نسبت دوسری شے کے نسبت کرتے ہیں، جیسے اوپر نیچے، اندر باہر وغیرہ وہ حروف جارہ کہلائے۔" (مخزن صفحہ ۵۳)

مضمون کے آخر میں بحث کو سمیٹتے ہوئے یگانہ اپنی رائے دیتے ہیں کہ،

"پہلے پہل اسمائے جنس ان کے بعد اسمائے صفت ان کے بعد حروف جارہ وضع ہوئے ہوں گے۔" (مخزن صفحہ ۵۳)

۴۔ متروکات کا خبط

یگانہ کا یہ مضمون درحقیقت لفظوں کے استعمال کو بلا جواز متروک

قرار دیئے جانے کے خلاف اظہار ناپسندیدگی پر مبنی ہے۔ یگانہ نے مختلف پہلوؤں سے متروکات پر بحث کرکے بتایا ہے کہ کہاں ترک کرنا لازم ہے اور کہاں لازم نہیں ہے۔ یگانہ یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ اگر جمہور نے لفظوں کو متروک نہ کیا ہو اور وہ برابر مستعمل ہوں تو ایسے لفظوں کو شعر و ادب کا حصّہ بنا رہنا چاہیے۔ مضمون میں یگانہ کا لہجہ البتہ جارحانہ بلکہ درشت ہے۔ مضمون دراصل یگانہ کی رباعیوں کے مجموعے "ترانہ" کی اشاعت (۱۹۳۳ء) پر ہونے والے شدید اعتراضات کا ردّ عمل معلوم ہوتا ہے۔ یگانہ نے "ترانہ" کے آخر میں مزاحیہ کا عنوان قائم کرکے بوجوہ غالب کی ہجو میں کچھ رباعیاں شامل کر دی تھیں۔ جس کی وجہ سے "ترانہ" اور یگانہ دونوں محرک بحث بن گئے۔ رسالہ "ساقی" دہلی میں "ترانہ" کی رباعیوں کے حوالے سے یگانہ کے خلاف ایک باقاعدہ مہم شروع ہو گئی۔ "ساقی" کے اپریل ۱۹۳۴ء کے شمارے (ظریف نمبر) میں علامہ مضحک دہلوی کا ایک مضمون بعنوان "میرزا یگانہ عقل و خرد سے بیگانہ" شائع ہوا۔ ساقی کے اگلے شمارے (مئی ۱۹۳۴ء) میں ماہر القادری کا مضمون "بیگانہ شاعری" شائع ہوا۔ دونوں مضامین میں یگانہ کی ذات، زبان اور بالخصوص محاورہ دانی پر پھبتیاں کسی گئی تھیں۔ اتنا ضبط یگانہ میں نہیں تھا کہ وہ اپنی زبان دانی پر کسی کو حرف زنی کی اجازت دیں۔ یگانہ کی رباعیوں میں خصوصاً کھڑی بولی اور ہندی بھاشا کے ایسے الفاظ کے استعمال پر اعتراض کیا گیا تھا۔ جنہیں ناسخ کے اصلاحِ زبان کے تصوّر کے تحت شعری لغت میں متروک قرار دیا جانے لگا تھا۔ چنانچہ زیرِ نظر مضمون میں یگانہ کی درشتگی قابلِ فہم ہے، یگانہ لکھتے ہیں،

"ان نادانوں کو اتنی تمیز نہیں کہ کون کون سے الفاظ فضول گھانس پات کا حکم رکھتے ہیں۔ کون کون سے الفاظ وجہ آرائش و زیبائش ہیں۔ کون سے بکار آمد کون سے ضروری کون سے فصیح کون سے افصح ہیں اور کون سے غیر فصیح بھونڈے اور قابلِ ترک ہیں۔" (عالمگیر لاہور اکتوبر ۱۹۳۳ء صفحہ ۳۱)

ایک اور اقتباس دیکھیے۔

"ایک اور صاحب ہیں (علیگ) یہ بھی برا مرض ہے، میرا یہ شعر سن کر

موت بھی آ سکی نہ منہ مانگی　　اور کیا التجا کرے کوئی

فرمانے لگے یہ تو صحیح نہیں موت منہ مانگی آتی نہیں ہے منہ مانگی ملتی ہے۔ میں نے کہا پہلے تو یہ جاننا چاہیئے کہ یہ محاورہ دونوں طرح بولا جاتا ہے۔ مگر ایسے اہل زبان (وہ اہل زبان جسے فلسفۂ زبان کا ذوقِ صحیح بھی حاصل ہو) ہی بہتر سمجھ سکتا ہے کہ دونوں میں کون سی صورت کہاں زیادہ مناسب ہے۔ کہنے لگے میں بھی لکھنو اور دہلی کی زبان اور متروکات سے کچھ خبر رکھتا ہوں۔ الٰہی توبہ اس شاعری کے ہاتھوں میں کس بلا میں مبتلا ہو گیا۔" (صفحہ ۳۲)

مضمون کے آخر میں یگانہ خبطِ متروکات کے ساتھ ایک اور نئے خبط کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"یہ خبطِ متروکات تو ان لوگوں پر سوار ہے جو پرانی وضع کے شاعر ہیں مگر

اس نئی روشنی میں ایک نیا خبط پیدا ہو گیا ہے۔ جو نہایت تباہی و بربادی کا باعث ہے۔ یہ غریب تو محض ترک الفاظ کے خبط میں مبتلا ہیں مگر نئی روشنی والے سرے سے زبان و بیان کی ہی خوبیوں کو عیب سمجھنے لگے ہیں یعنی کلام (خواہ نظم ہو یا نثر) زبان کی خوبیوں سے جس قدر معرا ہو اور تخیل میں جتنی غرابت جتنی بے راہ روی جتنی جھوٹی نمائش جتنی گندم نمائی وجو فروشی جتنا show ہو اسی قدر عام پسند ہوتا ہے اور زندگی کے گہرے سے گہرے حقائق۔ فلسفہ کے نازک اور دقیق نکتے جتنی حیرت انگیز سادگی برجستگی اور حسن و کمال کے ساتھ قلمبند کئے جائیں۔ اتنے ہی عامیانہ اور بے حقیقت سمجھے جانے لگے ہیں۔ منجملہ اس امراض کے یہ بھی ایک بڑا مرض پیدا ہو گیا ہے۔ اللہ رحم کرے۔" (صفحہ ۴۴)

۵۔ نغمہ گانا

یگانہ نے "نغمہ گانا" کو صحیح قرار دیا ہے جب کہ مولانا صفی اور بے خود دہلوی کا فیصلہ تھا کہ "نغمہ گانا" کوئی محاورہ نہیں، کوئی زبان نہیں لہذا غلط ہے اور یہ بھی کہ نغمہ گانا اگر نغمہ سرائی کا ترجمہ ہے تو غیر زبان کا ہر ترجمہ قابل تسلیم نہیں ہوتا (بحوالہ نقوش لاہور (ادبی معرکے نمبر ا ستمبر ۱۹۸۱ء ص ۴۷۶)

اس معاملے میں یگانہ کا موقف یہ ہے کہ

"نغمہ گانا' گانے کی چیز ہے اگر کسی نے اسے ترجمے کے طور پر برتا ہے تو یہ ترجمہ معقول ہے مگر میں اسے ترجمہ نہیں سمجھتا۔ نغمہ، ترانہ، گیت، راگ گایا ہی جاتا ہے . . . . نغمہ کے ایک معنی تو وہ ہیں جیسے فارسی میں سرود اور اردو میں گانا کہتے ہیں یعنی گانے کا عمل موسیقی اس کے علاوہ علم موسیقی کی اصطلاح میں نغمہ اسے بھی کہتے ہیں جسے اردو میں سُر کہتے ہیں۔ ہر گانے میں کچھ نہ کچھ سُر لگتے ہیں مگر سُر گایا نہیں جاتا نغمہ یا گانا گایا جاتا ہے۔ اردو فارسی ادب میں لفظ نغمہ عام طور پر گانے یا راگ یعنی علم موسیقی کے معنی میں مستعمل ہے۔ اس بنا پر نغمہ گانا صحیح اور بالکل صحیح ہے کیوں کہ نغمہ گانے ہی کی چیز ہے۔" (صفحہ ۴۷۶)

یگانہ نے غالب، نظیری اور سعدی کے اشعار کی مثالیں دے کر اپنے موقف کی مزید وضاحت کی ہے اور بحث کے آخر میں اپنا ایک شعر بھی حوالے کے طور پر تحریر کیا ہے۔

یہ نغمہ درد کون گا سکتا ہے　　یہ سوز و گداز کون پا سکتا ہے •

۶۔ تصحیح دیوان عرفی

"تصحیح دیوان عرفی" کے ذیل میں "صحیفہ" اٹاوہ (جنوری ۱۹۲۵ء) میں یگانہ لکھتے ہیں:

"رسالہ "کارِ امروز" میں ہم نے تصحیح دیوان عرفی کا سلسلہ شروع کیا تھا★ جو بہت پسند کیا گیا تھا افسوس ہے کہ عرفی کا دیوان غزلیات اہل مطابع کے ہاتھوں مسخ ہو کر رہ گیا ہے۔ اہل مطابع کو اتنی توفیق کہاں کہ جو لوگ تصحیح کی اہلیت رکھتے ہیں ان کی خدمت سے فائدہ اٹھا کر اس دیوان کو صحیح چھاپنے کی کوشش کریں . . . . اس تصحیح سے میرا مقصد یہ ہے کہ اہلِ سخن کلام عرفی کا مطالعہ زیادہ توجہ کے ساتھ کر سکیں، اور اصل مطابع کے ہاتھوں کلام عرفی کی جو مٹی خراب ہوئی ہے اس کی صحت کرتے جائیں"۔ (صفحہ ۱۲)

یگانہ کے مذکورہ سلسلہ وار مضمون کی نوعیت اس اعتبار سے تحقیقی ہے کہ انہوں نے نہ صرف مطبوعہ دیوان عرفی★★ میں کتابت کی غلطیوں کی نشاندہی دیوان عرفی کے قلمی نسخوں سے تقابلی مطالعے کے بعد کی ہے بلکہ جابجا مطبوعہ اور قلمی نسخوں کا تقابل کرتے ہوئے ان اشعار کا اضافہ کیا جو کسی وجہ سے مطبوعہ دیوان میں شائع ہونے سے رہ گئے تھے۔ وہ بار بار کاتب اور پروف ریڈر کے حوالے سے غلطی کی نشاندہی کرتے ہیں تاکہ کسی اور غلط فہمی کا احتمال نہ ہو۔ یگانہ نے "کارِ امروز" لکھنو (فروری مارچ ۱۹۲۱ء) میں عرفی کی پچیس غزلوں کے مجموعی طور پر تراسی (۸۳) اشعار کی تصحیح کی ہے اور دو اشعار کا اضافہ کیا ہے۔ کارِ امروز کے بقیہ پانچ شمارے راقم کو دستیاب نہ ہو سکے۔ "صحیفہ" میں انہوں نے چار غزلوں کے مجموعی طور پر بارہ اشعار کی تصحیح دیوان عرفی کے قلمی نسخوں کی مدد سے کی۔ اصلاح کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے۔

شعر:
دل چو بر غم شاد زیست مہر و ناز و طلب
غم چو گوزن رفت برگ و نواز و طلب

اصلاح: کاتب نے دوسرے مصرعے میں "گوارا فتاد" کو گوزن رفت لکھ دیا (غم چو گوارا فتاد برگ و نواز و طلب)

شعر:
ز منطق و حکمت نہ کشاید در معشوق
اینہا ہمہ آرائش افسانہ عشق است

اصلاح: مصرعِ اول میں بجائے معشوق مقصود اور دوسرے میں آرائش "آلائش" بنا لیا جائے۔

(کارِ امروز فروری مارچ ۱۹۲۱ء)

★ کارِ امروز، یگانہ نے لکھنو سے جنوری ۱۹۲۱ء میں جاری کیا جس کے ۳۱ دسمبر ۱۹۲۱ء تک چھ شمارے شائع ہوئے (بحوالہ یگانہ کی کتاب "چراغِ سخن" طبع دوم بیک ٹائٹل۔ یگانہ کی اپیل بعنوان گزارش) راقم کے پاس کارِ امروز کا دوسرا شمارہ ہے جو فروری مارچ ۱۹۲۱ء کا ہے۔ اس شمارے میں یگانہ نے گزارش کے عنوان سے جو اداریہ تحریر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ "کارِ امروز" کے پہلے شمارے سے یگانہ نے "تصحیح دیوان عرفی" کا سلسلہ شروع کیا تھا جسے پسند کیا گیا چنانچہ یگانہ نے اسے بعد میں بھی جاری رکھا اور جب جنوری ۱۹۲۵ء میں انہوں نے اٹاوہ سے "صحیفہ" نکالا تو اس میں بھی اس سلسلے کا مضمون موجود ہے۔ یگانہ کے وسائل محدود ہونے کی وجہ سے "صحیفہ" کا صرف ایک شمارہ ہی نکل سکا۔ بعد میں اس سلسلے کا کوئی اور مضمون دیکھنے میں نہیں آیا۔ گویا یگانہ کا یہ مضمون کل سات اقساط میں شائع ہوا۔

★★ یگانہ نے عرفی کے دیوان کے جس مطبوعہ نسخے کی تصحیح کی ہے اس کے مطبع کا نام نہیں دیا۔

شعر:۔ چنیں گلے نہ ازیں لالہ زار دہر برست | وگرنہ نیست سخن در جہاں کہ خودرو نیست

اصلاح:۔ بعض قلمی نسخوں میں یہ شعر اس طرح دیکھا گیا ہے۔

سمن بہ تربت لالہ پائیدار است | وگرنہ نیست سخن درجہاں کہ خودرو نیست

شعر:۔ بہ جنگ زاہد و صوفی خوشم بہ گلشن او | میان و بلبل زاغ چمن ہمان جدل است

اصلاح:۔ دوسرے مصرع میں واؤ عطف بلبل و زاغ کے درمیان آنا چاہیئے (میان بلبل و زاغ چمن ہمان جدل است)

۷۔ میر کا کلام

"میر کا کلام" کے سلسلے کی پانچ اقساط 'زمانہ' کانپور میں شائع ہوئیں ان کے علاوہ اس سلسلے کا کوئی اور حصہ کہیں اور شائع نہیں ہوا۔ اس لئے یہ مضمون اپنے طور پر مکمل ہے۔ میر کے کلام کی اصلاح یگانہ نے تصحیح دیوان عرفی کی طرح قلمی نسخوں کی مدد سے نہیں کی بلکہ اپنے ذوق شعری کو رہنما بنایا ہے۔ مضمون کی پہلی قسط کی تمہید میں لکھتے ہیں:۔

"خدائے سخن حضرت میر تقی میر کا کلیات اتنا غلط چھپا ہے کہ کسی صفحہ کو اول سے آخر تک صحیح پڑھنا بہت مشکل ہے۔ اگرچہ قلمی نسخے ملک میں موجود ہیں مگر میں اب تک کسی قلمی نسخے سے مستفیض نہ ہو سکا۔ بوقت مطالعہ اسی مروجہ نسخے* کے مطبوعہ غلط اشعار کو صحیح پڑھنے کی اکثر بقدر امکان کوشش کرتا رہا۔ یہ تصحیح میں نے اور کسی نسخے کو سامنے رکھ کر نہیں کی بلکہ محض اپنے ذوق کی رہنمائی سے حضرت میر کے انداز سخن کو ملحوظ رکھ کر کی ہے۔" (زمانہ، جون ۱۹۴۰ء صفحہ ۳۱۷)

یگانہ کتابت کی غلطیوں کو اپنی سخن فہمی سے کس حد تک دور کرتے ہیں اس کے لئے چند مثالیں دیکھیئے، لکیر کے نیچے یگانہ کی اصلاح درج کی گئی ہے۔

آنکھوں میں یار میرا ادھر دیکھتا نہیں | مرتا ہوں میں تو ہائے دریغ فرقہ نگاہ کا

ہائے رے صرفہ

نوٹ:۔ صرفہ بمعنی تکلف، بخل، تنگی و چستی کرنا۔ اب تک لکھنؤ کے روزمرہ میں داخل ہے۔ صرف کرنا یعنی خرچ کرنا برخلاف اس کے صرفہ کرنا کے معنی ہیں خرچ میں تنگی و چستی کرنا۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتا، آنکھ اٹھا کر دیکھنے میں صرفہ کرتا ہے۔" (زمانہ، جون ۱۹۴۰ء صفحہ ۳۱۸)

طراوت تھی چمن میں سرو گویا اشک کم سے | ادھر آنکھیں مندیں اودھر اس کی آب جو ٹوٹا (صفحہ ۳۲۰)

سرو کو کیا اشک قمری سے

---

* یگانہ نے میر کے اس مروجہ نسخے کے مطبع کا نام درج نہیں کیا۔ میر کے اب بہت سے کلیات مرتب ہو چکے ہیں۔ تمام مرتبہ نسخوں میں جا بجا اختلاف ملتا ہے۔ یگانہ کی اصلاحوں کا مطبوعہ نسخوں سے تقابلی مطالعہ دلچسپ نتائج پیدا کر سکتا ہے۔

مضمون کی دوسری قسط زمانہ جولائی ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی۔ عنوان کے نیچے قوسین میں (۲) درج ہے اور جلی حروف میں لکھا ہے "کتابت کی غلطیاں اور ان کی تصحیح" مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

ناصح مرے جنوں سے اگر نہ تھا کہ ناحق گودز گیا گریباں سارا سِلا سِلا کر
گوڈر گیا

نوٹ:- "سلواتے سلواتے گریباں گوڈر بنا دیا" (صفحہ ۳۱)

شب اس دل گرفتہ کو وا کر بزور لے بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ کوش
بزورِ مے

نوٹ:- دل گرفتہ کو مے کے زور سے وا کرکے شراب خانے میں بیٹھے تھے۔" (صفحہ ۳۲)

مضمون کی تیسری قسط زمانہ دسمبر ۱۹۴۰ء میں چھپی۔ حاشیے میں درج ہے کہ "اس سلسلے کے پہلے مضامین زمانہ بابت جون، جولائی ۱۹۴۰ء میں شائع ہو چکے ہیں۔" (صفحہ ۳۲۹) چند مثالیں دیکھیے۔

راہ دردِ عشق سے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا
ابتدائے عشق ہے (صفحہ ۳۲۹)

شکوۂ آبلہ ابھی ہے میر ہے مری جاں ہنوز دلی دور
ابھی سے (صفحہ ۳۳۰)

قیامت تھا اس خشمگیں پر کہ تلواریں چلیں ابرو کی چیں پر
قیامت حسن تھا (صفحہ ۳۳۱)

اس سلسلے کا چوتھا مضمون زمانہ اپریل ۱۹۴۱ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ پیش بندی کے طور پر مدیر زمانہ کی طرف سے وضاحت کی گئی ہے کہ "مطبوعہ کلیات میر میں کتابت کی ہزارہا غلطیاں ہیں۔ ہمارے مکرم و نامور دوست میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی نے ان غلطیوں کی جو تصحیح کی ہے وہ کسی نسخے کو سامنے رکھ کر نہیں کی گئی ہے بلکہ موصوف نے محض اپنے ذوقِ سلیم کی رہنمائی سے اور میر کے اندازِ سخن کو ملحوظ رکھ کر مطبوعہ اشعار کو صحیح پڑھنے کی کوشش کی ہے۔" (صفحہ ۱۸۳)

چند اصلاحیں ملاحظہ کیجیے۔

دل ہی سارے تھی یہ اک وقت میں جو کر گداز شکل شیشے کی بنائی ہے کہاں ہے شیشہ
دل ہی سارے تھے یہ اک وقت میں جو کرکے گداز

تو ہے کس ناحئے سے اے دیار عشق کیا جانوں ترے باشندگاں ہم کاش سارے بے وفا ہوتے
ناحیہ جانیں

مضمون کی پانچویں اور آخری قسط زمانہ جون ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔ عنوان کے نیچے قوسین میں ۳ درج ہے جو درست نہیں۔ اسی صفحے پر ادارے کی جانب سے حاشیے میں درج ہے کہ "اس سلسلے کے پہلے مضامین 'زمانہ' جون، جولائی، دسمبر اور اپریل ۱۹۴۱ء میں ہدیہ ناظرین کیے گئے ہیں۔ ہمارے قابل دوست نے کلام میر کی صحت اپنے

ذہن رسا سے کی ہے۔" (صفحہ ۳۰۰)

اس اعتبار سے یہ مضمون کا پانچواں حصہ ہے۔ اس کے بعد اس سلسلے کا کوئی اور مضمون شائع نہ ہوا۔ زمانہ کے مدیر کی بار بار وضاحت سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ رسالے کے قارئین نے یگانہ کے "ذہن رسا" پر اعتماد نہیں کیا جس کی وجہ سے مضمون کی اشاعت رُک گئی۔ مضمون کے اس آخری حصے سے چند مثالیں دیکھئے۔

روشن ہے جل کے مرنا پروانے کا ولیکن ——— اے شمع کچھ تو کہہ تو تری بھی تو زباں ہے★ (صفحہ ۳۰۰)
تو بھی کچھ کہہ ترے بھی تو

چمن میں جا کے جو میں گرم صف یار ہوا ——— گل اشتیاق سے تیرے گلے کا ہار ہوا (صفحہ ۳۰۴)
گرم وصف یار ہوا ——— میرے

ہو گئے تحلیل سب اعضا مرے پا کر گداز ——— رفتہ رفتہ ہجر کا اندوہ مجھ کو کھا گیا (صفحہ ۳۰۴)★★

یگانہ نے مضمون میں جا بجا نوٹ دے کر اپنی تصحیحات کی وضاحت کی ہے۔ "تصحیح دیوان عرفی" کے سلسلۂ مضامین میں انہوں نے ایسا نہیں کیا تھا کیونکہ "دیوان عرفی" کا قلمی نسخہ ان کی ملک تھا۔ اس کے علاوہ چند دوسرے قلمی نسخے بھی ان کی نظر میں تھے جن سے تقابل اور استفادہ کر کے انہوں نے زیادہ صحت کے ساتھ دیوان عرفی کے اشعار پیش کئے تھے جب کہ میر کے کلام کے بارے میں انہوں نے محض اپنے ذوق شعری سے مدد لی اور اس کی وضاحت کرنا بھی ضروری سمجھا۔ یگانہ کی تصحیح قلمی یا مطبوعہ نسخوں سے مختلف بھی ہو سکتی ہے۔ مگر یگانہ نے کہیں بھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ میر کے اشعار پر اصلاح دیتے چلے ہیں۔ ان کا مقصد تو کتابت کی غلطیوں کی تصحیح کرنا تھا۔ یگانہ کی اس کاوش کو تحسین کی نگاہ سے دیکھا جانا چاہیئے۔ انہوں نے ایک ایسے وقت میں یہ مضامین تحریر کئے جب کلاسیکی شعرا کے کلیات دھڑا دھڑ شائع ہو رہے تھے مگر بد قسمتی سے سہوِ کتابت پر توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ یگانہ نے اپنے ان مضامین کے ذریعے عرفی اور میر جیسے بلند پایہ شعراء سے برتی جانے والی غفلت کی طرف ضرور متوجہ کیا۔

★ مطبوعہ نسخوں میں شعر اصل کے مطابق ہے۔

★★ یگانہ نے ان مضامین میں میر کے دیوانِ اوّل سے تین سو دس (۳۱۰) اشعار اور دیوانِ دوم سے پینتیس (۳۵) اشعار کی کتابت کی غلطیاں درست کیں۔

تال ساگر کے بارے میں تاثرات

بدر الزماں

فن موسیقی پر اردو زبان میں خاصا لکھا گیا ہے مگر "لے اور تال" کا موضوع تشنہ ہی رہا۔ عموماً تاریخ موسیقی یا پھر راگوں کے بارے میں ہی مواد ملتا ہے۔ ویسے بھی یہ بات کافی حد تک درست ہے کہ "لے اور تال" کا مضمون اتنا آسان نہیں کہ ہر کس و ناکس اس پر طبع آزمائی شروع کر دے۔ موسیقی ایک ایسا فن ہے جس میں علمی اور عملی دونوں بصیرتیں بہت ضروری ہیں، کسی ایک کے بغیر گزارہ مشکل ہے۔

ہندوستان میں تو تال کے موضوع پر کچھ کتابیں لکھی گئی ہیں مگر وہ زیادہ تر ہندی میں ہیں۔ آزادی سے قبل اردو زبان میں فن طبلہ نوازی پر صرف ایک کتاب بعنوان "رسالہ طبلہ نوازی" لکھی گئی جو ۱۹۰۳ء میں دہلی سے شائع ہوئی، اس کے مصنف محمد اسحاق تھے۔ ممکن ہے وہ کتاب اپنے دور کے تقاضے پورے کر سکی ہو لیکن ہمارے لئے کچھ مفید ثابت نہیں ہوئی۔ اس کے علاوہ گوشا لقین "نادِ بنود گو نغمہ" اور "سرمایہ عشرت" (جن کے مصنف بالترتیب گنشائیں پنالال جی چنی لال جی مہاراج اور صادق علی خاں تھے) ۱۸۹۵ء میں شائع ہوئی تھیں۔ مگر ان میں صرف ستار سے متعلق گیتیں ملتی ہیں۔ اکا دکا کتابوں میں لے اور تال کی معلومات نظر تو آتی ہیں لیکن وہ مفید نہیں، یہ ایک مبتدی کے لئے مشکلات کھڑی کر دیتی ہیں۔ بہر حال یہ ایک ایسا پہلو تھا جس کی کمی آج تک ہمارے ملک میں محسوس کی گئی ہے۔ ہمیں جو معلومات اساتذہ کے سینہ بہ سینہ علم اور دوسرے ذرائع سے حاصل ہوئیں وہ قاری کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہیں تاکہ موسیقی کے اکتساب کا رستہ سہل ہو سکے۔

فن موسیقی کی کتابوں کے بارے میں عام طور پر یہ غلط قسم کا تاثر پایا جاتا ہے کہ کتابوں سے عملی صورت میں کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ موسیقی ایک فن ہے جس کا کتابوں کی مدد سے سیکھنا مشکل ہے۔ آج کل کی سہولتوں نے یہ مشکل کسی حد تک حل کر دی ہے۔ ریکارڈنگ کی جدید تکنیک کی مدد سے ہر مصنف ریکارڈنگ کے ذریعے اپنا مافی الضمیر قاری تک پہنچا سکتا ہے۔ ریکارڈنگ کی مدد سے عام تعلیم یافتہ حضرات بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ یہ تجربہ کتاب "نوائے موسیقی" کی اشاعت کے وقت کیا گیا تھا۔ اس میں دیئے گئے راگوں کی بندشوں کا کیسٹ بھی قاری کی خدمت میں پیش کیا گیا اور یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔ فن موسیقی کو بذریعہ کیسٹ مقبولِ عام بنانے کا پاکستان میں یہ سب سے پہلا تجربہ تھا۔

تال ساگر سیکنڈری بورڈ اور یونیورسٹی کے نصاب موسیقی کے لئے بہت ثابت ہو گی کیونکہ اس میں

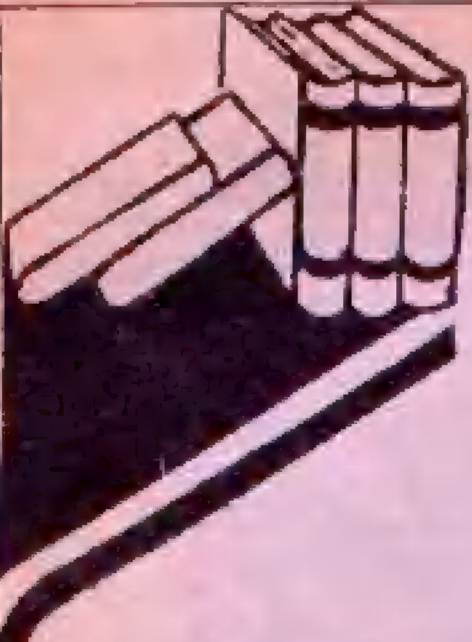
نصاب کے تمام تقاضوں کو پورا کیا گیا ہے۔ "تال ساگر" میں جن تالوں کے ٹھیکے سپرد قلم کئے گئے ہیں ان میں چھ ماتروں سے لے کر تیس ماتروں تک کی تالیں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ کئی تالوں کے مختلف خاندانی انداز، پیش کار، مکھڑے، ٹکڑے، گتیں، قاعدے، پرنیں، ریلے، مردنگ، طبلہ، پکھاوج اور اُن کے بولوں کا فرق اور حصے، فنی اصطلاحات، طبلہ سازی وغیرہ درج کئے گئے ہیں تاکہ شائقین کو کسی بھی قسم کی دقت نہ ہو۔ نیز ماتروں کے بارے میں مخصوص نشانات آپ کی مکمل رہنمائی کریں گے۔ ہمارے ثقافتی ادارے اپاہج ہیں، ان کا دائرہ کار چند حاشیہ بردار لوگوں تک ہی محدود ہے اور وہ انہی کی بے سروپا کتابیں چھاپتے ہیں۔ ایسی کتابوں کی کوئی علمی حیثیت نہیں ہوتی۔ کتابوں کی دوسری قسم جو وہ شائع کرتے ہیں وہ ہیں جو یہ ناشر مرتب کریں کہ وہ ادارے ہی "سب کچھ" ہیں۔ ان اداروں کے سربراہ فنکاروں کو بس اسی طرح دبا سکتے ہیں حالانکہ فنکاروں کی شب و روز کی عرق ریزی سے تخلیق شدہ فن پاروں کو منظر عام پر لانا ان اداروں کی ذمہ داری ہے اور یہی ان کے قیام کا مقصد ہے۔ لیکن صاحب کہاں؟

راقم نے کلاسیکی گائیکی کے علاوہ طبلہ کی تعلیم اپنے استاد محترم تال سمراٹ بھائی نصیر پکھاوجی مرحوم سے حاصل کی۔ انہی کا بخشا ہوا علم آج آپ کی نذر کر رہا ہوں۔ میرے چھوٹے بھائی استاد قمر الزماں نے طبلے کے علاوہ پکھاوج کی تعلیم بھی حاصل کی ہے۔ لیکن ہم بنیادی طور پر کلاسیکی گائیک ہیں۔ اس لئے طبلہ نوازی پر اتنا وقت صرف کرنا ہمارے لئے مشکل تھا۔

"تال ساگر" کے لئے مجھے بہت جد و جہد کرنا پڑی۔ طبلے کی ایجاد و اختراع کے تاریخی پہلو اور حقائق جو سامنے آئے ہیں پیش خدمت کر دیئے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ فن طبلہ نوازی کے صحیح اصولوں کی وضاحت کے علاوہ تال کے دوسرے سازوں کی تاریخی حیثیت اور تصاویر بھی شائع کر دی ہیں تاکہ قارئین اس سے مستفید ہو سکیں اور یہ فن بقائے دوام حاصل کر سکے۔

اس کتاب کی تصنیف کے دوران میں نے بہت سے اساتذہ سے رابطہ قائم کیا۔ بدقسمتی سے اس روایتی فنی کنجوسی کی دشواری پیش آئی۔ کچھ صاحبان تو اس سلسلے میں بالکل صفر نکلے اور کچھ لوگ اپنی کم علمی کو بڑے خوبصورت انداز سے چھپاتے ہوئے بات کو ٹال گئے۔ اس کی تیاری کے سلسلے میں مجھے استاد طالب حسین خاں سٹاف آرٹسٹ ریڈیو پاکستان لاہور، استاد عاشق حسین خاں جو کراچی ریڈیو کے سٹاف آرٹسٹ تھے اور حال ہی میں ریٹائر ہوئے ہیں اور استاد محمد احمد خاں بمبئی والے کی علمی اور عملی استعانت حاصل رہی۔ کچھ احباب نے قدم قدم پر میری راہنمائی کی اور میں نے ان سے بہت سیکھا۔ ان تمام نوازشوں کے لئے میں ان کا تہ دل سے شکر گذار ہوں۔

زیر مطالعہ کتاب کی طباعت کے سلسلے میں میرے رفیق محترم اشرف مخدوم مجھے ہمیشہ تحریک دیتے رہے، اور میرے دوستوں میں محترم غضنفر علی بھٹی اور سید اسلم علی شاہ نے اس سلسلے میں میری بہت ہمت افزائی کی، جس کے لئے ان سب حضرات کا ممنون ہوں۔ مجھ سے جو ہو سکا آپ کی خدمت میں پیش کر دیا ہے۔ اس کتاب میں بہت کوتاہیاں بھی ہوں گی۔ براہ کرم اگر آپ کوئی غلطی محسوس کریں یا کمی دیکھیں تو اپنے قیمتی مشورے سے کمترین کو ضرور آگاہ فرمائیں تاکہ آئندہ اشاعت میں تصحیح کی جا سکے۔ طبلے اور مردنگ کی دوسری نایاب تالیں اور پرنیں، گتیں، ٹکڑے وغیرہ جن کے آج تک صرف نام ہی سنے گئے ہیں، وہ انشاء اللہ اپنی آئندہ کتاب "تال ترنگ" میں پیش کروں گا۔



نمبر شمار	نام کتاب	مصنف / مترجم / مرتب	قیمت مجلد	غیر مجلد
۱	انتخاب اردو غزل (۱۹۷۱ء / ۱۹۷۹ء)	ادارہ	۵۰ روپے	
۲	زینت (مرزا قلیچ بیگ کے سندھی ناول کا اردو ترجمہ)	امداد حسینی		۳۰ روپے
۳	مہکتے ہار (چینی نظموں کا اردو ترجمہ)	کوثر جمال	۲۵ روپے	
۴	ادبی تناظر (سندھی ادبی ثقافت پر مقالات)	ادارہ		۳۰ روپے
۵	سیلکٹڈ شارٹ سٹوریز (انگریزی)	پروفیسر احمد علی	۹۰ روپے	۷۰ روپے
۶	درچین (جام درک کے بلوچی کلام کا اردو نثری ترجمہ)	میر مٹھا خان مری	۹۰ روپے	۶۰ روپے
۷	کلام خوشحال خان خٹک (اردو نثری ترجمہ) (آٹھ جلدیں)	پریشان خٹک	۱۰۰ روپے	۷۵ روپے
۸	پیام باہو (کلام باہو کا اردو نثری ترجمہ)	ضمیر اظہر		۴۵ روپے
۹	ارشادات بلھے شاہ (کلام بلھے شاہ کا اردو نثری ترجمہ)	ضمیر اظہر		۴۵ روپے
۱۰	سندھی شاعری (قدیم و جدید شعراء کے کلام کا اردو نثری ترجمہ)	نیاز ہمایونی		۶۰ روپے
۱۱	پشتو شاعری (قدیم و جدید شعراء کے کلام کا اردو نثری ترجمہ)	حاجی پردل خٹک	۱۲۰ روپے	
۱۲	بھارت میں اردو (بھارتی ادیبوں کے مقالات)	ادارہ		۵۰ روپے
۱۳	پشتو شاعری کی تاریخ (ایک تحقیقی جائزہ)	پروفیسر پریشان خٹک		۴۵ روپے
۱۴	پشتو لوک ادب	محمد افضل رضا	۷۰ روپے	۶۰ روپے
۱۵	کلام شاہ حسین (اردو نثری ترجمہ)	ضمیر اظہر	۶۰ روپے	۵۰ روپے
۱۶	دیوان رحمٰن بابا (پنجابی نثری ترجمہ)	الطاف پرواز	۱۵۰ روپے	۱۴۰ روپے
۱۷	گل متی (شمالی علاقہ جات کی لوک کہانیاں)	روبینہ امتیاز قزلباش		۵۰ روپے
۱۸	مست توکلی (جیون کہانی تے شاعری)	الطاف پرواز	۶۰ روپے	۵۰ روپے
۱۹	پیر محمد کاکڑ (پشتو شاعری کا اردو ترجمہ)	عابد شاہ عابد	۸۰ روپے	۷۰ روپے
۲۰	سفر دوستی کا (پاکستان چینی ادیبوں کی نظر میں)	یوان ینگ۔ چونگ		۵۰ روپے
۲۱	پنجابی ادب دا ارتقاء (پنجابی زبان میں)	انعام الحق جاوید		۱۳۰ روپے
۲۲	ادبی رسائل کی تاریخ	انور سدید		زیر طبع
۲۳	کلام وارث شاہ (اردو نثری ترجمہ)	شریف کنجاہی		زیر طبع
۲۴	پنجابی کتابیات (اردو میں)	ڈاکٹر شہباز ملک		زیر طبع
۲۵	مولانا صلاح الدین احمد۔ ایک مطالعہ	انور سدید		زیر طبع
۲۶	سیلکٹڈ شارٹ سٹوریز۔ پارٹ ٹو	سجاد حیدر		زیر طبع
۲۷	سہ ماہی مجلہ "ادبیات"	مدیر: خالدہ اقبال یاسر ۲۰ روپے ۷۵ روپے سالانہ چندہ		

قتیل شفائی

چار نظمیں

۱- نروان

بوڑھے برگد کے سائے میں
کتنے ہی گوتم بیٹھے تھے آنکھیں بند کیے
پچھلی کتنی صدیوں سے

اپنے اپنے من میں خوش تھے
چھٹکارا مل جائے گا باری باری ان سب کو
جنم جنم کی بدیوں سے

اتنے میں اک بادل گرجا
اور پھر بولا، صدیوں میں بھی ختم نہیں ہو سکتا
بہتا پانی ندیوں سے

۲- سچ

اپنے آپ پہ غلبہ پا کر برسوں میں
سچ کہنے کی عادت میں نے ڈالی تھی
لیکن مجھ کو جن لوگوں میں جینا تھا
اُن کے لیے تو سچائی اک گالی تھی
اسی لیے تو
جن کے نام مقام نظام تھے بڑے بڑے
وہ سب کے سب مل کر مجھ پر ٹوٹ پڑے

۳ - توہمات

بابا نانک — !
آپ نے سورج کی جانب گنگا کا پانی پھینکا تھا
اپنے گاؤں تلونڈی کے کھیت ہرے کرنے کو
کتنا اچھا طنز تھا وہ -!

بابا جی - !
میرے گاؤں کی دھرتی بھی سوکھ رہی ہے
آپ پھر آئیں
لیکن اب کے سورج کی جانب راوی کا پانی پھینکیں
شاید آپ کی اس کرپا سے
میرے گاؤں والوں کو بھی طنز سمجھنا آجائے !

۴ - جواز

جب صحرا کی ریت میں اک جھنکار سی پیدا ہوئی
تو بادل بھی چھائے
جب سوکھی کلیوں میں پھر مہکار سی پیدا ہوئی
تو پھر بھونرے بھی آئے
جب گونگے منظر سے اک چہکار ہویدا ہوئی
تو اُتری شبنم بھی
جب ہریالی اُجڑے ہوئے پیڑوں پر شیدا ہوئی
تو بدلا موسم بھی

اختر حسین جعفری

خواہشیں، صدائیں

دُھواں دُھواں خواہشیں، صدائیں
ہدف ہدف مُستطیل سی روشنی، اندھیرا
اِسی اُجالے
اِسی منقش سی تیرگی میں (جو تیرا زرتار پیرہن ہے
مری طلب ہے)
اِسی اُجالے کے پیرہن سے ترے بدن کا وصال مانگا
اِسی منقش سی تیرگی میں تری جدائی کی صبح دیکھی

دُھواں دُھواں، خواہشیں، صدائیں
دُھواں دُھواں خواب خواب میں ساتھ ساتھ چلنا
نہ رُخ بدلنا
کہ ہمرہی میں بھی سہ قدم پیش و پس کی گردِ سفر میں چلنے کے
مجھ کو آداب آ گئے ہیں

نہ رہ بدلنا
کہ میں نے آپ اپنے پاؤں تسخیر کر لئے ہیں

ہدف ہدف مستطیل سی روشنی، اندھیرا
ہتھیلیوں سے جو تیر رد کے ہیں سر بریدہ صداقتوں کے
تری کماں سے نہیں چلے تھے
کہ اپنے حصے کی جنگ تو نے بغیر ہتھیار کے لڑی ہے
محاصرہ ہے
محاصرہ ہے تو اب تری آرزو کے باہر بلند ہوتی ہوئی فصیلِ نما
پہ میرا محاصرہ ہے
کہ ملتمس آنکھ پر جو کم خواہشی کی تعزیر تھی
جو شرطِ عہد نامہ تھا اُس کا تاوان آج تک واجب الادا ہے
سو، کس میں دم ہے کہ بے ستوں میں سے در نکالے
کہ روزنِ قید خانۂ شامِ ذات کھولے

اور — اب یہ زنجیر فاصلوں کی درمیاں ہے
اسے یونہی برقرار رکھنا
کہ ہمرہی میں بھی سہ قدم پیش و پس کی گردِ سفر میں چلنے کے
مجھ کو آداب آ گئے ہیں

افضل پرویز

برف زار

آج پھر برف گرتی رہی رات بھر
ایک مرگھٹ سی وادی کے کچے گھروندوں پہ
بھر بھر گھرتی رہی رات بھر
برف گرتی رہی رات بھر
ان گھروندوں کے اندر مکیں، یخ فضاؤں میں ٹھٹھرتے ہوئے
اور پچھلی رُتوں کی بجھی گلخنوں، ٹھنڈے چولہوں کے پاس
چیتھڑے سے لحافوں، لبادوں میں سمٹے ہوئے
برفباری کے اس ٹھنڈے دوزخ سے سہمے ہوئے
کانگڑی، صندلی اور ہیٹر کی عشرت سے محروم
سمور اور سنجاب کے ریشمیں لمس سے بے خبر
اور نشاطِ حرارت سے ناآشنا
گوشتابے۔ حلیم اور شب دیگ کی اشتہا خیز مہکار
سے کوسوں دُور
ان کی نیندیں بھی بھوک اور برفاب نے چھین لیں
اشک بھی منجمد ہو گئے
نیند آتی تو وہ خواب ہی دیکھ لیتے اُن عیاشیوں کے
جو اُن کا مقدّر نہیں ہیں

اسی طرح گر برف پڑتی رہی رات بھر
وادیاں یخ کے تودوں سے اَٹ جائیں گی
حدّتیں آتے آتے پلٹ جائیں گی
آندھیاں برف کے ڈھیر اُلٹ جائیں گی
اور باہر سے دروازے ڈاٹوں چھتوں تک منوں برف
کے نیچے دب جائیں گے
صبح دم ان گھروندوں کے باسی تمازت کا کیسے
سواگت کریں گے؟
برف کی وہ سلیں کون باہر سے توڑے گا؟
کون ان کی سُنے گا؟
مدد کے لیے ان کی آوازیں اندر ہی گُھٹ گُھٹ
کے مر جائیں گی
کون ان کی سُنے گا؟

احمد ظفر

دیا جل رہا ہے

دیا جل رہا ہے
کہ محراب میں آنکھ رکھی ہوئی ہے
سیہ بختیِ شب کا ہمراز تنہا ہے ——
—— تنہا رہے گا ——
—— سحر تک جلے گا!
سحر قطرۂ اشک جگ مگ
کسی دیدۂ گل میں ٹھہرا ہوا ہے

جو لکھا وہ سب کالعدم ہو گیا ہے
جو سوچا وہ سب نذرِ غم ہو گیا ہے
دُھواں ایک بادل ہے، دیوار و در پر
برستا رہا ہے، برستا رہے گا
شراب چاند کی چشمکیں ہیں
نہ سینے میں جاگی ہوئی دھڑکنیں ہیں
یہاں سے وہاں تک وہی خامشی ہے
دبے پاؤں جیسے کوئی دشت میں چل رہا ہے

جہاں موت ہی زندگی کا سبب ہو
جہاں آہ و گریہ ہی وجہِ طرب ہو
وہاں سانس لینا کوئی معجزہ ہے
یہاں معجزے ہو رہے ہیں
زمانہ مگر بے خبر سو رہا ہے
کسی رہگذر میں جو کشکول رکھا ہوا ہے
وُہ کس کا ہے، سوچا ہے کس نے؟
کسی گھر سے بچّے کے رونے کی آواز کیا ہے؟
سرِ بزم کیا ہے، پسِ ساز کیا ہے؟
چھا چھم یہ کیسی ہے جو پاؤں رکھتی ہے دل پر
زمیں گونجتی ہے کہ دل ہل رہے ہیں
نشاطِ دل و جاں کے بازار میں رقص جاری ہے
جاری رہے گا، —— وہ مہتاب ہے جسم و جاں کا
کہ جلتی ہوئی آگ پر چل رہا ہے!!
سفر بے جہت ہے
سفر پھر سفر ہے

کہ سیارۂ آرزو ہے، لہو ہے
کہ دریا رگوں میں رواں ہے، کسی جستجو کا
مگر کس کو کس کی یہاں جستجو ہے؟
کوئی سات رنگوں کی کشتی میں گل گشت میں
محو ہے اور کسی نے
مقدر کی زنجیر پہنی ہوئی ہے

جہاں تھا وہیں ہے
کوئی اپنی تدبیر سے قصرِ آرام میں ایک مدت سے سویا ہوا ہے
کسی کے لیے چند پیوند اس کی قبا ہیں
مشقت سے جھلسے ہوئے جسم پر اس نے جیسے
سیاہ رنگ تقدیر پہنی ہوئی ہے
حیات اس کی معجز نما ہے
تو خود معجزہ ہے

شعورِ مہر و مہر کو کیوں فریبِ نظر کہہ رہے ہیں
سیہ رات کو لوگ کیسے سحر کہہ رہے ہیں
جہالت کے پنجوں میں آئی ہوئی عصر کی روح کیوں ہے
کبھی حرفِ روشن کوئی لوحِ دل پر نہ لکھے ستم ہے

نہ اِس پھول میں رنگ کوئی
نہ خوشبو ہے اس میں
کہ ہر سلسلے کا نتیجہ ہوس ہے
کہ آزاد لمحہ قفس در قفس ہے
علامت میں روزِ قیامت دکھایا گیا ہے

علامت میں روزِ قیامت دکھایا گیا ہے
نہ پلکوں پہ اس کی ندامت
نہ اس کے لبوں پر کوئی نغمۂ نو سجایا گیا ہے
یہاں جینے والے اگر جی رہے ہیں
تو یہ معجزے ہیں، جو ہوتے رہے ہیں
جو ہوتے رہیں گے
وہ جس نے کوئی حرفِ روشن دل و جاں سے لکھا
مقدر میں اُس کے ہزیمت نہیں ہے
یہ مانا ابھی تک پسِ پردۂ شب
وہی بوالہوس ہے
جسے چال پر چال چلنا ہے، چلتا رہے گا

زہرا نگاہ

جاناں کیا یہ ہو سکتا ہے

(الف اور ب کے نام)

جاناں کیا یہ ہو سکتا ہے؟
آج کی شام کہیں نہیں جائیں
شور مچانے والے قہقہے —
آوازوں سے بھرے تو رے —
سب تھوڑی دیر کو چپ ہو جائیں

اس بیازی مشروب کے پیمانے بھی نہ چھلکیں
(جن کے بل بوتے پہ ہماری خوش اخلاقی عام ہوتی ہے)
اور نہ موضوعات کے لاوے منہ سے اُبلیں
ایسے لوگ کہ جن کے چہرے بہت بڑے اور دل چھوٹے ہیں
آج ہمیں صورت نہ دکھائیں
تھوڑی دیر کو تنہائی کی ہلکی خنکی بسی رہے
لوگ گھروں میں اور بوتل الماری ہی میں سجی رہے

ہم دونوں اُس کمرے میں ہوں
جس کی دیواروں پہ ہمارے سکھ کے بندھن
تصویروں کی شکل میں آویزاں رہتے ہیں
جس میں رکھتے کاٹھ کے گھوڑے، کوٹ کے ہاتھی
سب ہم کو تکتے رہتے ہیں
جس میں بیٹھی کانچ کی چڑیاں ہم کو دیکھ کے ڈر سی گئی ہیں
جس میں رکھی کئی کتابیں ہم سے روٹھ کے مُرسی گئی ہیں

ہم دونوں تنہا ہوں
تھوڑی دیر کو گم صُم سے بیٹھیں
پھر رفتہ رفتہ بات چیت کے چھوٹے چھوٹے پھول کھلیں
قربت کی گرمی سے پشیمانی کے آنسو
دیے کی طرح جل اٹھیں

جاناں کیا یہ ہو سکتا ہے؟
اب بھی میرا دل کہتا ہے
شائد ایسا ہو سکتا ہے —!

زہرا نگاہ

گھر

میں جس میں رہتی ہوں، میرا گھر ہے
یہاں کی دیوار و در کے اندر
مری جوانی کے تانے بانے
ہر اک رگِ سنگ میں رواں ہیں

یہاں پہ نکھری ہوئی سفیدی
مرے بڑھاپے کی آنے والی سحر کے اعلان کر رہی ہے
یہاں کی چھت میرے دل سے نکلی ہوئی دعا ہے
جو بارگاہِ خدا میں مقبول ہو کے سایہ کیے ہوئے ہے
یہاں کی کھڑکی، یہاں کے روزن
مری ہی آنکھوں کے خواب ہیں
کچھ میں روشنی، کچھ بجھے بجھے ہیں

یہاں پہ کچھ لوگ رہ رہے ہیں
یہاں پہ کچھ لوگ رہ چکے ہیں
ہمارے مابین کیا ہے؟ ماضی کے رابطے ہیں
وہ رابطے جن پہ صرف میری گرفت مضبوط رہ گئی ہے
کبھی تو ایسا ہوا ہے اکثر
میں اپنے دیوار و در ہٹا کر
میں اپنے ہاتھوں کو خود جھٹک کر
نکل پڑی ایسی راستے پر
جو بال سے بھی مہین، تلوار کی طرح تند و مرتعش تھا
میں کٹ کے گر جانا چاہتی تھی ـــــ!
بکھر کے مر جانا چاہتی تھی

مگر نجانے مجھے ہوا کیا؟
بجائے اس کے کہ نیچے دیکھوں
مری ان آنکھوں نے پیچھے دیکھا
وہیں جہاں ایک گھر کھڑا تھا
وہ جس کی کھڑکی، وہ جس کے روزن
کسی کی آنکھوں کے خواب تھے
کچھ میں روشنی، کچھ بجھے بجھے تھے

محسن احسان

زوال

ہوا سرگوشیوں میں مجھ سے کہتی ہے
کہ دیکھو
دھوپ ڈھلتی ہے تو ٹھنڈی چھاؤں لاتی ہے
تمازت میں جو دن بھر
جسم جلتا تھا
جو آنکھیں دوزخوں کی آگ اگلتی تھیں
جو پوریں
زخمِ جاں پر مرہم تدبیر رکھتی تھیں
اب اُس پیکر
اب اُن آنکھوں
اب اُن پوروں میں
جیسے شبنمی ٹھنڈک اتر آئی
بدن کے لمس میں آتش صفت زیبائی سمٹی ہے
لبوں کی نرمیوں میں ریشمی رعنائی سمٹی ہے
لہو میں کھولنے والی گرمیاں
اب سرد پڑتی ہیں
گلِ رخسار میں کھلتی ہوئی
بیتابیاں اب زرد پڑتی ہیں
نہ وہ خوش رنگ صبحیں ہیں
نہ وہ پُرنور شامیں ہیں
نہ وہ بے مہر سناٹے
جو خوں کی گردشوں کو تیز کرتے تھے
ہزیمت کے سیہ عفریت کو مہمیز کرتے تھے
بس اب تو ہر طرف لمبی مسافت کی تھکن
بکھری ہوئی ہے شام کی صورت
کبھی الزام کی صورت
کبھی دشنام کی صورت
پہاڑوں پر جو خورشیدِ فلک رک رک کے چلتا تھا
وہ اب اشجار کے پتوں پہ مال و زر لٹاتا ہے
مقفل بستیوں میں بسنے والوں کے دلوں کو کھٹکھٹاتا ہے
مگر دیکھو کہ اس کی دھوپ ڈھل کر
کتنی ٹھنڈی چھاؤں لاتی ہے
لہو میں چاندنی گھل گھل کے بہتی ہے
خزاں کی رُت
گلابی موسموں کا ظلم سہتی ہے
ہوا سرگوشیوں میں مجھ سے کہتی ہے
کہ دیکھو
دھوپ ڈھلتی ہے تو ٹھنڈی چھاؤں لاتی ہے

محمود علی محمود

معصوم وصیّت

گداز، معصوم، تازہ نسلو!
سکون اگیں گلاب کھیتوں، چبوتروں پر
اچکتے، کھلتے، ثمر شگوفو!

جوان ہو کر ہمارے قاتل کو، خونِ ناحق کو یاد رکھنا
شفق کی لالی میں مدہے جب تک، دلوں میں عزمِ جہاد رکھنا
وہ سرخ شب تھی، وہ دن سیہ تھا
فضا سے بارود کا سمندر ہماری گلیوں، گھروں، چھتوں پر لڑھک رہا تھا
زمین کا شاداب سینہ پل پل ادھڑ رہا تھا، دھڑک رہا تھا
ہمیں تو پھر بھی
دھڑک کے اٹھنے کی حد تلک ہی خبر رہی تھی
اگرچہ اک گونج سی مسلسل غروبِ ضو سے ابھر رہی
ہم ایک خندق کی سرد، سیلی پناہِ لرزاں میں گڈ مڈ ائے
سکڑ رہے تھے
ہم آنکھیں میچے، لبوں کو بھینچے، اتر تار کتا سا شیر مادر
چسڑ رہے تھے
کہ ایک سگ زاد نے بموں کی قیامتوں سے
ہمارا ناتا، کنولتی ممتا، صبح، مداتی، آنکھیں ملتی
تمہاری فجر دل سے توڑ ڈالا

جنونِ حیوانیت میں ہم کو بھنبھوڑ ڈالا
'قصور کس کا تھا، کون حق پر تھا، اس سے کیا ہے
ہمیں تو اقوامِ متحد کے
عظیم منشور میں سفیرِ بہارِ گیتی لکھا گیا ہے
رئیس و فرمانروائے فردا کہا گیا ہے
چھلکتی آنکھو، بلکتے چہرو!
خدائے کون و مکان، عزت، عروج، ذلت، زوال دیتا ہے
لیکن آبا
ہمارے آبا اسیرِ دہشت میں، مصلحت اور مصالحت کے
بھنور میں غلطاں ہیں، بک چکے ہیں
فرشتے اک اور بابِ تاریخ لکھ چکے ہیں
تمہیں قسم ہے، ہمارے قاتل کی نسل تک کو
چھلکتی آنکھوں کی پتلیوں میں اسیر رکھنا
جوان ہو کر ہمارے مقتل سا قاتلوں کو جواب دینا
ہماری روحوں کو خواب دینا.......

بلراج کومل

اظہار

یہاں چلچلاتی ہوئی دھوپ میں
دفعتاً
برف گرتی ہے مجھ پر

وہاں اجنبی موسموں میں
مرے منجمد جسم و جاں میں
یکایک ہُوا تھا
الاؤ سا روشن
کبھی مہرباں وسعتوں سے
نزولِ مکافات
آفات
ظلمات کی موسلا دھار برسات

اور پھر بھی
یورشِ باد و باراں کے ہنگام
گھنے بادلوں کے دریچے میں
آکاش کا
مسکراتا ہوا
نیلگوں اور شفاف ٹکڑا

پرندوں کی پرواز
پرندوں کی پرواز کے جشن میں
رنگِ محرومیٔ بال و پر
ایک مجروح منظر
پراسرار منظر

کبھی میں اسیرِ سلاسل
کبھی جسم سے
اپنے چہرے سے آزاد
معمول کے سب حصاروں سے آزاد
لمحوں کی تخلیق میں
کرب کے
سلسلوں سے گذرتا ہوا
دور کے اپنے لمبے سفر میں
تمہیں گر کبھی مل سکا میں
گلے مل کے روؤں گا
لفظوں سے محروم ہوں
سوچتا ہوں
کہ میں کس طرح بات دل کی کہوں گا

(دہلی)

حسن ناصر

بہت مدت ہوئی ہے

بہت مدت ہوئی ہے جان، تم سے رابطہ ٹوٹے
کئی دانائیاں رستے میں حائل ہیں

گلی کی سمت والی بند کھڑکی
زنگ آلودہ کواڑوں کی گرفتِ آہنی میں قید ہے
اور کھل نہیں سکتی

مرے در سے ترے در تک
جہاں پر تیرے میرے نقشِ پا تھے
اب وہاں پر خشک خودرو گھاس اور کانٹے بچھے ہیں
تتلیاں فصلِ بہاراں کا کوئی نامہ نہیں لاتیں

ہوائے زرد برگِ ناتواں کو لے گئی گمنام رستوں پر
انہی گمنام رستوں پر، اسی امید پر برسوں گذارے ہیں
کہ شائد پھر کبھی روشن نگاہیں دیکھ پائیں گے

مگر جاں! اب تو یہ ہے (یہ تو ہونا تھا)
کہ رستے میں اگر روشن نگاہیں مل بھی جائیں تو
مرے لب تھرتھراتے ہیں
مگر وہ آشنا الفاظ جو پہچان تھے
اک دوسرے کی اور راز بر باد تھے مجھ کو
مری آواز میں ڈھلتے نہیں ہیں
اگر مل بھی جائیں تو بہت مشکل ہے تجھ تک —
اور پھر تیری سماعت تک پہنچ پانا)

اب کہیں وہ سانحہ بھی تو نہیں ہوتا
کہ جس سے برف پگھلے
اور پہاڑوں سے کوئی پیغام سونی وادیوں کی سمت آئے
موجۂ آبِ رواں توڑے طلسمِ قفلِ خاموشی
نمودِ سبزہ ہو
اور منجمد ہاتھوں میں حرکت ہو

سردیوں میں اجنبی دیسوں سے آکر سینکڑوں مرغابیاں
جب ہڈسن[1] کے اور سوات[1] کے پانیوں پر تیرتی ہیں
ہر طرف بارود کی بو پھیل جاتی ہے

دکھا دے کی ہنسی بے جاں لبوں کو ڈھانپ لیتی ہے
کرم خوردہ سہاروں پر کھڑی دیوار
بے بس ریت بن کر بیٹھ جاتی ہے
مرے سینے میں پلتا درد بھی اظہار کی رہ ڈھونڈ لیتا ہے
مری آنکھوں کے رستے بہہ نکلتا ہے

---

[1] دو دریا

گلزار

کھنڈر

میں کھنڈروں کی زمیں پہ کب سے بھٹک رہا ہوں
قدیم راتوں کی ٹوٹی قبروں کے میلے کتبے
دلوں کی ٹوٹی ہوئی صلیبیں گری پڑی ہیں
شفق کی ٹھنڈی چتاؤں سے راکھ اُڑ رہی ہے
جگہ جگہ گرز وقت کے چور ہو گئے ہیں
جگہ جگہ ڈھیر ہو گئی ہیں عظیم صدیاں

میں کھنڈروں کی زمیں پہ کب سے بھٹک رہا ہوں
یہیں مقدس ہتھیلیوں سے گری ہے مہندی
دیوں کی ٹوٹی ہوئی لویں زنگ کھا گئی ہیں
یہیں پہ ماتھوں کی روشنی جل کے بُجھ گئی ہے
سپاٹ چہروں کے خالی پنّے کھلے ہوئے ہیں
حروف آنکھوں کے، مٹ چکے ہیں

میں کھنڈروں کی زمیں پہ کب سے بھٹک رہا ہوں
یہیں کہیں زندگی کے معنی گرے ہیں اور گر کے کھو گئے ہیں

ایسا لگ رہا ہے

فلک پہ اُڑتے ہیں ٹھنڈے ٹھنڈے سبک جزیرے سے بادلوں کے
افق کے سندھوری سے کنارے پگھل کے پانی میں بہہ رہے ہیں
وسیع تر ہو گئی ہے وسعت! —
زمین بس ایک ہلکا پھلکا سا روئی کا گالا بن گئی ہے
تمھاری باہوں میں ڈوب کر ایسے ہلکا ہلکا سا لگ رہا ہے
کہ جسم سے جیسے سیکڑوں جسم اُتر گئے ہیں!
کہ روح سے جیسے جسم کا بوجھ ہٹ گیا ہے

(بمبئی، بھارت)

گلزار

خون ہی خون

سارا دن کچھ ایسے ہی میں خون میں لت پت رہتا ہوں
دن بھر سوکھتے سوکھتے کالا پڑ جاتا ہے خون
کھرچ کھرچ کے ناخونوں سے
اپنی کھال کو آپ ہی چھیلتا رہتا ہوں
ناک میں جیتے خون کی بُو
کپڑوں پر کچھ کالے کالے چکتے سے رہ جاتے ہیں
صبح کو روزانہ اخبار
میرے گھر میں خون سے لت پت آتا ہے

لینڈ سکیپ

دُور، سنسان سے ساحل کے قریب
اِک جواں پیڑ کے پاس
عمر کے درد لیے، وقت کی مٹیالی نشانی اوڑھے
بوڑھا سا پام کا اک پیڑ، کھڑا ہے کب سے
سیکڑوں سال کی تنہائی کے بعد
جھک کے کہتا ہے جواں پیڑ سے ——"یار !
سرد سناٹا ہے !
تنہائی ہے !
کچھ بات کرو !"

(بمبئی - بھارت)

رحمان فراز

خوابگاہوں میں دبکے رہو

خوابگاہوں میں دبکے رہو
کہ سرما کی یہ رات لمبی ہے اور
کھڑکیوں سے پرے ہر طرف برف ہی برف ہے
رات بھر اپنے گلّوں کی نگرانی کرتے تھے جو
اب وُہ کتّے بھی دبکے پڑے ہیں
پاسبانوں کے قدموں کی مبہم سی جس چاپ پر کان بجتے تھے
اب وُہ بھی خاموش ہے
اِس برودت میں ممکن کہاں ہے، کہ یہ گرم راحت
نہ جن کا مقدر بنی ہو، وُہ بچ جائینگے
ایسی یخ بستگی میں اگر گُرسنہ بھیڑیے آ بھی جائیں
تو واپس نہ جا پائیں گے

خوابگاہوں میں دبکے رہو
رات لمبی ہے اور سرد ہے
[اور یہ کس کو معلوم ہے
کہ شب کے ورا بھی کرن کوئی زندہ بچی ہو]
ایسے لگتا ہے، جیسے یہ سورج بھی
اس رات کی سرحدوں تک پہنچ پایا
تو یہ ٹھٹھر جائے گا

رات جامد ہے
ساکت ہے اتنی
کہ اُونچے درختوں میں اب طائروں کے بھی پر پھڑپھڑانے
کی آواز آتی نہیں
ٹہنیوں پر کہیں برگ تک بھی نہیں
اِس برودت سے بچنے کی خاطر
اپنے کمروں میں، روشن رکھو آگ کو
اور دبکے رہو

خوابگاہوں میں دبکے رہو
اور روشن رکھو یہ الاؤ
کہ جس کی چمک نے ابھی تک درندوں کو
اِن راستوں سے بہت دور رکھا ہوا ہے
اور بھی تیز کر دو الاؤ
اور تکتے رہو
اپنے کانوں کو تیار رکھو سماعت کی خاطر
یہ موسم جو بدلے گا، تو کھڑکیوں سے پرے
سرد جنگل میں بھی رنگ ناچیں گے
اور طائر اِن ٹہنیوں پر
جہاں پات نکلیں گے
نغمہ سرائی کریں گے
اگر یُوں نہ ہو گا
تو ہم خود ہی نکلیں گے ان خوابگاہوں سے
روشن الاؤ کو لے کر

عبداللہ جاوید

پھول

پھول کھلا دیکھا
خواب میں کوئی دل
دل سے رلا دیکھا

پھول کی دی سوغات
اُس نے سوچا کنگلے کی
اتنی کتنی اوقات

پھول پہ شبنم ہے
آنسو ہو یا موتی ہو
عمر بہت کم ہے

پھول پہ رکھ کر پاؤں
جبؔ "واجا" نے مونچھ مروڑی
رویا سارا گاؤں

پھول سے مت کھیلو
پتّی پتّی ہونے کا
دُکھ پہلے جھیلو

پھول کا اترانا
ڈالی سے جب ٹوٹ گیا تو
مٹّی ہو جانا

پھول کو توڑو گے
پھر اس ڈالی پر
کسکو جوڑو گے

پھول ہے رنگ و بُو
دونوں ہیں اُڑ جانے والے
کیا میں اور کیا تو

ــــہ واجا، سردار، رئیس، وڈیرا۔

ضمیر اظہر

ہائیکو

ہلکی ہلکی پھوار کا منظر
دُور تک سلسلہ درختوں کا
کاش تم میرے ہمسفر ہوتے

کتنے رنگوں کی خوشنما چڑیاں
جانے اُڑ کر کہاں سے آتی ہیں
آبجُو روز سوچا کرتی ہے

جب بھی خورشید ڈوبا کتنے رنگ
کاسۂ آسماں میں گھول گیا
شام ان کو مٹا کے دم لے گی

رات زُلفوں کو جب سمیٹے گی
جگمگائے گا چاند چہرہ بھی
اور میں تیری راہ دیکھوں گا

بشیر رحمانی

دست شناس

بڑے غور سے وہ
بصیرت کی آنکھوں پہ سوچوں کے شیشے چڑھائے
مرے ہاتھ کی آڑھی ترچھی لکیروں میں کھو کر
مرے بخت۔ دشت میں گھومتا تھا

وہ بولا "حقائق کی بے رحم گونگی چٹانیں
مقدر کی راہوں پہ ہر سمت بکھری ہوئی ہیں
خیالوں کے صد رنگ موتی
عرق بن کے ماتھے سے تیرے ٹپکنے لگے ہیں
ترے ذہن کی شاہزادی
جسے تو نے چاہت کی تصویر سمجھا
کسی قصرِ زرّیں کی جانب رواں ہے"

اچانک مری منتقم، سرد آواز کا در کھُلا
اور میں نے نجومی سے پوچھا
"ترے ذہن کی شاہزادی کہاں ہے؟"

وہ اندھے خلاؤں کی دہلیز پر سر جھکائے
بصیرت کی آنکھوں پہ ہاتھوں کو رکھ کر
خدا جانے کس کانچ کی کرچیاں ڈھونڈتا تھا

نجیب احمد

فیصلہ لکھتے تو کیا؟

کتابِ عمر کا پہلا ورق دل کی عدالت میں شہادت کے لیے لایا گیا
ہے لفظ میلے ہو چکے ہیں اور
کاغذ کی سفیدی کو گذشتہ موسموں کی گرد نے پیلے پروں میں
ڈھانپ رکھا ہے

وکیلوں کی جرح تکمیل کو پہنچی
شواہد مجھ کو مجرم کہہ رہے ہیں "فیصلہ لکھتے تو کیا ؟" منصف کی
آنکھیں آبدیدہ ہیں
مگر منصف گواہوں کے بیانات اور شواہد سامنے رکھ کر
نتیجے اخذ کرتے ہیں

یہ سچ کی کھوج میں گھر سے قدم باہر نہیں رکھتے
زمیں کی شکل اپنے دائروں میں گھومتے ہیں اور سمجھتے ہیں
کٹہرے سے سلاخوں تک جو رستہ ہے وہی سچ ہے
کتابِ عمر کا پہلا ورق تو میں سرِ بابِ عدالت چھوڑ آیا ہوں
مگر یہ آخری قرطاس بھی پہلے ورق کا عکس ہے ۔ یہ عکس
"داغوں سے رقم کردہ ورق" تجھ کو

— فقط تجھ کو دکھانا ہیں
مری آنکھوں کی چھاگل میں کچھ آنسو بچ رہے ہیں اور یہ آنسو
ترے شانے پہ سر رکھ کر بہانا ہیں
مگر یہ التجا ہے ، فیصلے کا آخری فقرہ رقم ہونے سے
کچھ پہلے چلی آنا
کہ لمحے اب مرے ہاتھوں سے نکلے جا رہے ہیں !

یہ دن سُورج کے ساتھی ہیں

ہوا کب قید ہوتی ہے
کفِ گل میں ہوا کب قید ہوتی ہے
سرِ اوراقِ گل احکام کندہ ہیں
یہ مُعطر امٹ خوشبو کی مہریں ہیں
مگر احکام کی تعمیل مشکل ہے
کہ یہ احکام اک دن کی عدالت سے نکلتے ہیں

یہ دن سورج کے ساتھی ہیں
یہ اک دن بھی ہر اک دن کی طرح سورج کا ساتھی ہے
کفِ گل میں ہوا کب قید ہوتی ہے
کہ بر فیلی ہوا سورج ڈھلے اپنا سفر آغاز کرتی ہے
ہوا کب قید ہوتی ہے

امجد اسلام امجد

تجھے یاد ہے اسی ریت پر

میں ہوں جس مکان کی چھت تلے
مرا گھر نہیں
ترا نام درج ہے جس جگہ
ترا در نہیں
تُجھے یاد ہے، کئی دن ہوئے
کسی شام ہم نے بنایا تھا
کہیں ایک چھوٹا سا ریت گھر
اُسی ریت سے، اُسی ریت پر!
اُسی ریت پر
جو تھی راہ میں کسی موج کے
کبھی اپنے ہونے کے زعم میں
کبھی ٹوٹ جانے کی منتظر

ہمیں علم تھا.
ہمیں علم تھا کہ یہ ریت گھر
جو ہیں منتظر کسی موج کے
انہیں ٹوٹ جانے سے روکنے کا خیال امرِ محال ہے

اسی موج و ریگ کے کھیل سے ہی بحال ہے
وہی رابطہ
وہی رابطہ جسے ماننے کے فشار میں
رہِ آگہی کے سراب بھی، سبھی خواب بھی
اسی ایک لمحۂ مختصر کے حصار میں ہے گھِرا ہوا
خطِ ریگ بھی کفِ آب بھی!!

پہ یہ داستاں تو تھی ترجمان کسی کھیل کی
اُسی کھیل کی
جسے کھیلتے ہمیں آلیا کسی رات نے
اُسی رات نے، جسے اپنے خوں سے جواں کیا
مرے شوق نے، ترے ساتھ نے
کسی ان چھوئے سے خیال نے
کسی دور ہوتی سی بات نے
تجھے یاد ہے، مجھے یاد ہے
وہ جو بات کی بڑی دیر تک
مرے ہاتھ سے ترے ہاتھ نے ___!

کہاں تھا گماں کسے تھی خبر!
جو کہا تھا شوق کی لہر نے
جو لکھا تھا ریت کی لوح پر
اُسی ایک شام کا کھیل تھا
اُسی ایک پَل کا جمال تھا
اُسی کھیل میں، اُسی شام کو
وہ جو ریت گھر سے بکھر گئے
ترے خواب تھے!
مرے خواب تھے!

اُسی ایک نقش کے عکس ہیں
یہ زمین بھی یہ زمان بھی
جواں آرزو کے صنم کدے
تھکی جستجو کے جہان بھی
وہی ایک موجِ نمود ہے
کبھی دشت میں کبھی باغ میں
اُسی ایک ڈال کے پھول ہیں
یہ یقین بھی، یہ گماں بھی!

کاش کبھی تو ایسے ہو

آنکھیں دیکھیں خواب
آنکھیں دیکھیں اور کسی کے خواب
اپنی آنکھیں ہی جب دیکھیں اور کسی کے خواب
کون چُنے پھر خواب ہمارے شکوے کون سنے!
کانٹے کون چُنے!
دل کو ہے بس ایک ہی اُلجھن
من چاہی تعبیر سے روشن سپنا کیسے ہو!
آنکھوں میں جو خواب بسا ہے، اپنا کیسے ہو!
تم دیکھو اک خواب
اپنی آنکھوں سے تم دیکھو میرا خواب
اپنی آنکھوں سے تم دیکھو کاش کبھی اک میرا خواب
شکوؤں کی پرچھائیاں اوڑھے مجھ سے کر دو پھر بات

مجھ سے کر دو یہ بات
دل کو ہے بس ایک ہی اُلجھن
من چاہی تعبیر سے روشن سپنا کیسے ہو؟
آنکھوں میں جو خواب ترا ہے، اپنا کیسے ہو؟

ایوب خاور

اپنی موت پر ایک نظم

ہوائے شام چلنے کے لیے بے تاب ہے، جاناں!
بس اب یہ آخری ہچکی ہے
اپنے زانوؤں پر میرا سر رکھ لو
مری آنکھوں کے اُوپر اپنے ہاتھوں سے
ذرا اِن زرد پلکوں کے شکستہ شامیانے کو
گرا دو اور مرے ماتھے پہ بوسہ دو
مرے ماتھے پہ اُن ہونٹوں کا بوسہ دو
کہ جن کے لمس کی شبنم سے میرے ہر مشامِ جاں
میں کلیاں سی چٹکتی تھیں

مرے ان سرد ہاتھوں میں
تم اپنے گرم ہاتھوں کی شفق بھر دو
مرے ان برف ہونٹوں میں
ذرا سی دیر کو گُل کار آنکھوں کی دھنک بھر دو
ہوائے شام چلنے کے لیے بے تاب ہے، جاناں!

ہوائے شام چلنے کے لیے بے تاب ہے، جاناں!
گُلِ ناخن کی نرمی سے مرے سینے کو چیرا دو
اب اس کُھلتے ہوئے سینے کے اندر جھانک کر دیکھو
جہاں دل کے پیالے میں
بہت دن سے بہت سے دکھ بچا کر میں نے رکھے ہیں
تم اِن میں میرے تازہ خوابچوں کے چند پتّے ڈال کر
کچھ دیر اپنی آتشِ رخسار پر رکھو

مجھے پھر غسل دو ایسے
کہ میرے منجمد چہرے پہ جتنی بھی تمہارے لمس کی گُل کاریاں ہیں
اُن میں اپنی مرمریں پوروں کی حدّت
تک کو ڈالو
ہوائے شام چلنے کے لیے بے تاب ہے، جاناں!

ہوائے شام چلنے کے لیے بے تاب ہے، جاناں!

چلو اب یوں کرو میرے کھُلے سینے کو سی دو

ان چھوٹے آنچل کے تاروں سے

ہوائے شام چلنے کے لیے بے تاب ہے

اور یہ تمہیں معلوم ہے میری تمہاری سرمئی شامیں

ہمیشہ ایک انجانی اداسی سے سخن کرتی رہی ہیں

آج تم مجھ کو اُسی بے دام و بے مایہ اداسی کا کفن دو

جس کے ہر ہر تار پر اب تک تمہارا نام لکھا ہے

ہوائے شام چلنے کے لیے بے تاب ہے، جاناں!

کفن کی ڈوریاں کس دو

مرے چہرے کو کعبے کی طرف کر دو

بہت مصروف دنیا کے بہت مصروف لوگوں سے کہو آئیں

صفیں باندھیں، پڑھیں تکبیر، میرے خواب بچے

اور ہاتھ اٹھائیں، آرزوئیں سر جھکائیں

مری نظموں کی تمہارے حسنِ بے اندازہ جیسی

خوبرو سطریں

ہوائے شام چلنے کے لیے بے تاب ہے، جاناں!

دعائے مغفرت ہونے کو اب کچھ دیر باقی ہے

مرے سینے پہ رکھی جانے والی سِل تراشی جا رہی ہے

آب و گِل میں میری ساری زندگی کے دن ملائے جا رہے ہیں

ایک دہشت ناک سناٹا ہے جس میں گورکن کے تیشۂ بدرنگ

کی آواز اور مصروف دنیا کے بہت مصروف لوگوں کی پلٹ کر

دُور جاتی آہٹوں کی گونج شامل ہے

مری میّت کو مٹی دینے والوں میں

مرے کچھ خواب بچے، کچھ آرزوئیں اور کچھ نظموں کی سطریں رہ گئی ہیں

شام گہری ہونے والی ہے، کفن سرکا کے بس اب

آخری بار اک ذرا اپنے لبِ تم ساز سے، جاناں!

مری میّت کے ماتھے اور آنکھوں اور ہونٹوں پر

دوبارہ ایسی کلیوں کے ستارے ٹانک دو جن کی

کرامت روزِ محشر تک لحد کے سرد اندھیرے میں

مہکتی روشنی بھر دے

ایک مرتے ہوئے آدمی کے لئے نظم

یہ جو تم سانسیں رواں رکھنے کی کوشش کر رہے ہو
کس لئے ہے اور تمہارے ہاتھ میں یہ ٹہنیاں
پھولوں کی سر نہوڑائے کس کو دیکھتی ہیں!

یہ تمہاری چشمِ نم آلود میں
کس خواب کے ریزے ہیں جو پلکوں تک آ آ کر
پلٹتے ہیں، پگھلتے اور بہتے کیوں نہیں ہیں
اک ذرا سینے پہ رکھی درد کی سِل ہاتھ سے سرکا کے دیکھو
سنسناتے، یخ اندھیرے میں
یہ اتنی ڈھیر ساری چیونٹیاں کیوں چل رہی ہیں!
کون ہے وہ، کس کے کہنے پر تمہارے سینۂ خالی
کی محرابوں سے یہ لشکر چھٹتا جا رہا ہے!
اور تمہارے لشکر و طبل و علم کیوں سرنگوں ہیں!
تم شکستِ ذات کے کن مرحلوں میں ہو
اِدھر دیکھو، تمہارے ہونٹ اتنے سرد کیوں
ہونے لگے ہیں!
کیوں رگوں میں دوڑتی پھرتی لہو کی ندیاں جمنے لگی ہیں
موسمِ گُل پر اچانک برفباری کا سبب کیا ہے
کہو — کچھ تو کہو! وہ کون ہے، کس سے
تمہاری دشمنی ہے!

کس نے پل بھر میں تمہارے جسم و جاں میں
موت بھر دی ہے! تمہیں اُس حسن زادی کا
کوئی نام و پتہ معلوم ہے کچھ تو کہو، خاور کہو
کچھ تو کہو نا — !

اب تمہیں مرنے سے تو شاید
بچایا جا نہیں سکتا
مگر آنکھیں کھُلی رکھنا کہ میں اُس حسن زادی
(ذات کی صحباں) کا عکسِ مطمئن ان بے صدا
آنکھوں میں پڑھنا چاہتا ہوں

رخسانہ شمیم

ویسٹ فالیا کے ایک قصبے میں

کام کرتی ہیں جہاں تک میری نظریں
رنگ و بو کا اک جہاں پیشِ نظر ہے
وادیاں پھولوں کے تختے ہیں
وہاں کی دوب، جیسے اک زمرد رنگ کا ہے آسماں
جس پر ستارے سے نظر آتے ہیں
ڈیزی اور سوسن اور گل صد برگ اور پھر ڈیفوڈل!
چشم حیراں، اس طلسمِ رنگ سے مسحور ہے
چند لمحے بھی اگر قدرت کی ارژنگی کے
یہ شہکار نظروں میں رہیں
اقی دنیا پر نگاہیں ڈالنے سے
عجب احساس دل میں جاگتا ہے
دیوں کے پاس کی آبادیوں کے گرد و پیش
دہ سیمیں پیرہن، متحرک، بلیک اینڈ وائٹ اک تصویر جیسے
لتے چلتے تھم گئی ہو!

ارنہائیم کی ایک دوپہر

ایک دلندیزی قصباتی منظر
میرے پیشِ نظر ہے
حدِ نظر تک
زرد سمندر کی صورت
شاداب و شگفتہ ڈیفوڈلز
ناصر کی "پیلے پھولوں" والی غزلیں یاد دلاتے ہیں
گلہائے ہزار ہا رنگ برنگ
بچھے ہیں میرے قدموں کے نیچے
پھولوں کے وسیع احاطے کو
گر نام چمن کا دے نہ سکیں تو حرج ہی کیا
اسے دنیا کے کسی باغ کے نام کی حاجت کیا
یہ تو اک گوشۂ جنت ہے
بے حد و حساب گل داؤدی مہکے ہیں
پیلے، نارنجی، یاقوتی
اور کاسنی قرمزی اور سپید
یہ سارے، دستاویزیں ہیں
ماں دھرتی کی فیاضی کی!

(میونسٹر - جرمنی)

شجاعت علی راہی

راجہ، کھولو کوڑیاں

ایک مشہور ٹھمری : مہاراجہ، کوڑیاں کھول، رس کی بوندیں پڑیں
میرا جی کا گیت : من کی کوڑیاں کھولو، رس کی بوندیں پڑیں

رات برسات کی
اور میں خوابوں میں گم
اک جھماکا
بادلوں کی گرج اور آندھی کا شور
کھڑکھڑاتے دریچے
ایک دستک!
"کون ہے؟ کون ہے؟"
"راجہ، کھولو کوڑیاں
رس کی بوندیں پڑیں"

اک ورق پھڑپھڑاتا ہوا
ایک کنکر سا چبھتا ہوا
کھڑکھڑاتے دریچے پہ بھرپور دستک
ایک تیکھی نظر
دل کو مٹھی میں لے کر مسلتی ہوئی

اور کہتی ہوئی
"راجہ، کھولو کوڑیاں"

ژالہ باری کی تڑتڑ
کھٹکھٹاہٹ
کالی شب سے اُلجھتا ہوا ایک زخمی ستارہ
دُکھ میں لت پت
بلبلاتی ہوئی ایک آواز
—— میری چھاتی کھرچتی ہوئی ——
"میں دکھوں کا مسافر ہوں
میرے پاؤں میں چھالے ہیں، آنکھیں ہیں نم
راجہ، کھولو کوڑیاں"

رات، کالی کا چہرہ
کوئی روتا ہوا اور سسکتا ہوا

دُکھ میں گوندھی ہوئی اِک گلوگیر آواز آتی ہوئی
— رُوح کو جیسے پنجوں میں داب لے —
"میرے آنسو تو پونچھو
مجھ میں دُکھ بھوگنے کا نہیں حوصلہ۔ اچھے راجہ،
تم بھی گھائل ہو، میں بھی ہوں اک غم زدہ
راجہ، کھولو کوڑیاں
دیکھو، بوندیں پڑیں "

ایک مانوس دستک
— سریلی رسیلی سی دستک
جیسے تُو۔ اپنے آنچل میں جگنو سمیٹے ہوئے —
تیری آواز امرت کے ساگر میں ڈوبی ہوئی
اور بوندوں کی ہولی میں لتھڑی ہوئی
"دیکھو، برسات نے مجھ کو کیسا بھگویا
میرے گیسو تو دیکھو
میری چُنری تو دیکھو
دیکھو، بھیگا بدن — کپکپاتا ہوا
راجہ، کھولو کوڑیاں
رس کی بوندیں پڑیں "

کان کی لَو سے لگ کر کوئی سانس لیتا ہوا
ایک دھک دھک
"رس کی بوندیں، مرے پیارے راجہ!
راجہ کھولو کوڑیاں "

اک تڑپڑا — جھماکا — دھماکہ — چھناکا
اور دریچے سے اک چیخ اُبھرتی ہوئی
ریزہ ریزہ سی آواز
"راجہ کھولو کوڑیاں
چُن لو کرچیں مری "

کون کھولے کوڑیاں
نرم اور گرم بستر سے اب کون اُٹھے
کون خود کو بھگوئے
درد کی کالی برسات میں

— صبحدم
چہچہاتے پرندے
اِک کرن میری آنکھوں میں چُبھتی ہوئی
اِک دریچے پہ پنجوں کے نقش
اور دریچے کے باہر
ایک معصوم چڑیا کی اکڑی ہوئی لاش
جس کی آنکھیں دریچے کو تکتی ہوئی اور کہتی ہوئی
"راجہ، کھولو کوڑیاں
راجہ، کھولو کوڑیاں ...."

شاہین مفتی

تین نظمیں

پچھلے برس کی آخری نظم

نہ دل کی شاخ پہ اب کے برس گلاب آیا
نہ آنکھ سے کسی جگنو نے گفتگو کی ہے
دیارِ وقت میں ٹھہرا نہیں ہے رنگ کوئی
فنا کے ہاتھ سے موسم سرکتے دیکھے ہیں
جبینِ شب پہ کوئی چاند ہے نہ تارا ہے
عجیب دن ہیں کہ سورج طلوع ہوتا نہیں
نہ دشتِ تشنہ لبی کا کوئی شریکِ سفر
نہ اپنے سر پہ کسی ابر کا کوئی سایہ
اُڑائے پھرتی ہے صحرائے بے بسی کی ہوا
حسابِ جاں کے لیے فرصتِ قیام کہاں؟
جو ایک پل کو رُکیں اور یہ شمار کریں
کہ ہم نے کون سے رستے میں کیا گنوایا ہے؟

وضاحت بات کے معنی بدل دے گی

دمِ رخصت
تمھاری آنکھ میں ٹھہرا ہوا آنسو
ہمارے راستے کا میل پتھر ہے
میں اس زادِ سفر کو
عمر بھر ہمراہ رکھوں گی
اِسے آنکھوں سے بہنے دو
سُنو!
لفظوں کو ان کی حد میں رہنے دو
وضاحت بات کے معنی بدل دے گی

پروٹوکال

وداعِ شام کا لمحہ
مری دیوار سے لگ کر
بہت چُپ چاپ بیٹھا ہے
ستارا جگمگاتا ہے
اشارے سے بُلاتا ہے
اسے کہہ دو
دمِ رخصت ذرا سا مسکرانا بھی ضروری ہے
محبت منقسم ہونے سے پہلے
آخری وعدہ نبھانا بھی ضروری ہے

جاوید انور

برف کے شہر کی ویران گزرگاہوں پر

برف کے شہر کی ویران گزرگاہوں پر
میرے ہی نقشِ قدم میرے سیاہی ہیں
مرا حوصلہ ہیں

زندگیاں
اپنے گناہوں کی پناہ گاہوں میں ہیں
رقص کناں

روشنیاں
بند دروازوں کی درزوں سے ٹپکتی ہوئی
قطرہ قطرہ
شب کی دہلیز پہ گرتی ہیں، کبھی
کوئی مدہوش سی لَے
جامۂ مے اوڑھ کے آتی ہے، گزر جاتی ہے
رات کچھ اور بپھر جاتی ہے
اور بڑھ جاتی ہیں خاموش کھڑی دیواریں

بے صدا صدیوں کے چُونے سے چُنی دیواریں
جو کہ ماضی بھی ہیں، مستقبل بھی
جن کے پیچھے ہے کہیں

آتشِ لمحۂ موجود کہ جو
لمحۂ موجود کی حسرت ہے
مری نظم کی حیرت ہے، جسے
ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں
گھومتا پھرتا ہوں میں برف بھری رات کی ویرانی میں!

اَن کہی نظم کی طغیانی میں
ہیں بھنور کتنے، گھر کتنے ہیں
کتنے اِلّا ہیں پسِ پردۂ لا
چشمِ نابینا کے آفاق میں ہیں
کتنے بے رنگ کُرے
کتنے دھنک رنگ خلا
کتنے بچے ہیں کہ جو تنگ پُلوں کے نیچے
ریستورانوں کی مہک اوڑھ کے سو جاتے ہیں
کتنی نیندیں ہیں کہ جو اپنے شبستانوں میں
ویلیم چاٹتی ہیں
جاگتی ہیں!

جاوید انور

یہ کولمبس یہ سکندر تیرے

لامکانی کے جزیروں پہ، زمانوں سے پرے
یہ کولمبس، یہ سکندر تیرے
جانے کس چاند کو چھونے کی طلب میں شب بھر
اپنے چمکیلے لہو کے نیزے
کُند کرتے ہیں تو شب ڈھلتی ہے

یہ کولمبس، یہ سکندر تیرے
ہاتھ میں چرس کا سگرٹ تو سرہانے بوتل
ایک تھوڑی سی بھری
ایک مکمل خالی
ایک دنیا کہ جسے
یہ بسر کر بھی چکے
جس کو پیچھے، بہت پیچھے کہیں چھوڑ آئے
دُھول میں پھول کی صورت، لیکن
اب بھی وہ شہد کی مکھی کی طرح
گونجتی رہتی ہے اُن کے سر میں
لامکانی کے جزیروں پہ، زمانوں سے پرے
خواب اور نیند کے تہواروں میں
سارے جمعوں، سبھی اتواروں میں!

لورکا! لورکا!!

تیری جھیلوں میں کس بُلبل کا عکس ہے؟
تیری گلیوں میں کس حشر کا رقص ہے؟
تیری نارنگیاں کیوں لہو رنگ ہیں لورکا؟
لورکا! تیری سارنگیاں
چاندنی رات میں کس کے ماتم کی دھن چھیڑتی ہیں کہ بادِ صبا
گنگناتی نہیں
مسجدِ قرطبہ کے شکستہ مناروں میں سوئے کبوتر جگاتی نہیں

انوار فطرت

گم شدہ لمحے کا طلسمِ ہزار شکل

کہیں کبھی عمر کی دھند میں
کوئی لمحہ جاں پہ گذر گیا
مری ذات کے کسی کھوہ کی
تہہِ بے نشاں میں اتر گیا

کوئی شکل تھی، کوئی کام تھا
کوئی وقت تھا کہ مقام تھا
کوئی بھید تھا کہ طلسم تھا
—— کوئی جسم تھا
کسی قسم کا کوئی اسم تھا
مجھے اس کی کوئی خبر نہیں
مگر ایک زمزمہِ زندگی
مری ذات کے اسی کھوہ کی
تہہِ بے نشاں سے رواں ہوا

وہی گیان ہے، وہی دھیان ہے
وہی لفظ ہے، وہ زبان ہے
وہی فکر ہے، وہ بیان ہے
وہ یقین ہے، وہ گمان ہے
یہ جو نوع بہ نوع کی شان ہے
یہ اسی کا سارا زمان ہے
یہ اسی کا ایک مکان ہے

وہی ایک اصلِ اصول ہے
وہی ایک عقلِ عقول ہے
مری یاد ہے مری بھول ہے
یہ نشاط و رنج کی کیفیت
بھی اس کے قدموں کی دھول ہے
کوئی اور بات فضول ہے

وہی میرا عینِ عیوں بھی ہے
وہی میرا بطنِ بطوں بھی ہے
وہی میری جنسِ جنوں بھی ہے
میں اسی کے ہاتھوں ہوں مضطرب
وہی ایک میرا سکوں بھی ہے

وہی قسمتوں کا ہے خشک و نم
وہ سبک سری، وہ انا کا سم
وہی اندروں کا عرب عجم
وہی سومنات، وہی حرم

وہی دور ہے، وہی پاس ہے
وہی آس ہے، وہ نراس ہے
وہی زمزمہ وہی پیاس ہے

وہی آئنہ، وہی عکس ہے
پسِ آئنہ یہ جو رقص ہے
وہی حسن ہے، وہی نقص ہے

مرے دین میں، مرے کفر میں
بھی رنگ ڈھنگ اسی کے ہیں
کسی وقت کشف نشان میں
کسی گیان میں، کسی دھیان میں
کسی آنے والے زمان میں

کوئی آنکھ جیسے خواب سے
ازل و ابد کے حجاب سے
جو کھلی کبھی تو کھلے گا یہ
کہ مرے بسیط طلسم کی
ہے کلیدِ فتح کہاں دھری

شاہنواز زیدی

کابُوسْ

عجیب کل میں نے خواب دیکھا :
یہ دیکھتا ہوں، کہ جیسے میں، میں نہیں رہا ہوں
کہ جیسے تم، تم نہیں رہے ہو
یہ شہر ہی وہ نہیں رہا ہے
مکان، رستے، درخت، چہرے بدل گئے ہیں
مرا محلّہ، جو اَب مرے دیس کا محلّہ نہیں رہا
اس کے گھر کے ہر اک دریچے میں روشنی کے بجھے ہوئے مستطیل
خالی پڑے ہوئے ہیں
دروں کے پیچھے
مکین یکجا کھڑے ہوئے ہیں
تمام راہوں، تمام گلیوں میں
بھاری بوٹوں کا شور بڑھتا ہی جا رہا ہے
یہ جان لیوا دھمک وہی ہے
جسے میں پہلے بھی اپنے خوابوں میں سُن چکا ہوں
وہ جس کی دھن دھن
دلوں کی دھڑکن سے خوف بن کر لپٹ گئی ہے
سماعتوں سے ہراس بن کر چمٹ گئی ہے
وہ آرہے ہیں — ! وہ آرہے ہیں — !!

° NIGHT MARE

نہیں نہیں
یہ تو پھر وہی ہے
وہی جو دیکھا ہوا ہے پہلے
وہی جو میری حقیقتوں کو
ڈراونے، بے لباس، منحوس خواب بُن کر
اندھیری راتوں میں کھا چکا ہے
مجھے سحر تک جگا چکا ہے،
میں بولنا چاہتا ہوں لیکن
مرے لبوں میں، مری زبان پر
تمام الفاظ گیند بن کر پھنسے ہوئے ہیں
میں چیخنا چاہتا ہوں لیکن
گلے میں آواز مر گئی ہے
اچانک اپنی حقیقتوں کا سراغ پا کر میں اُٹھ گیا ہوں
نہیں، میں یہ ہوں ——— !
میں وہ نہیں ہوں ——— !
میں دیکھ سکتا ہوں ——— !
سوچ سکتا ہوں ——— !
بول سکتا ہوں ——— !
میں ایسے مکروہ منظروں کو شکست دوں گا
میں خواب میں تو بہادری کا کوئی کرشمہ دکھا ہی دُوں گا
میں کیوں نہ پھر یہ عذاب دیکھوں
چلو، دوبارہ وہ خواب دیکھوں ۔۔۔۔۔!

منصورہ احمد

لہو کی دلدل

کوئی آواز پر آواز دے کر
ہوا کو گونج کا ہی آسرا دے
مرے شہرِ صدا کی ساری گلیاں
سکوتِ مرگ سے سہمی ہوئی ہیں
مرے کُوزہ کے سارے آنگنوں میں موت پھرتی ہے

عجب دنیا ہے اپنی
عجب سا سلسلہ ہے روز و شب کا
جہاں اِک رات کے انجام پر
اِک اور شب تخلیق ہوتی ہے
سویرے تو بدن کی اور حواسوں کی
حدوں سے دُور بستے ہیں
کتابوں اور شاہوں کے خطابوں میں
بہت سا تذکرہ ہے
روشنی کا اور صبحوں کا
مگر یہ روشنی کیا ہے

یہی کہ آنکھ کی ٹھہری ہوئی پتلی سے اِک پل میں
ہزاروں منظروں میں موت کی عریانیاں دیکھیں
نئے دن کے سیہ اخبار میں
لاشوں کے ملبے سے
شہِ دوراں کے وعدے کھود کر باہر نکالیں
اور توپوں کی سلامی دے کے دفنائیں

نفی اثبات کے ان سلسلوں میں
نجانے جیت کس کی ہو
ہمیں تو مات کا لمبا سفر درپیش ہے
ہمارے پاؤں ہیں اور کربلائے بے اماں ہے
لہو کی دلدلیں لیکن ہمیں چلنے نہیں دیتیں
بھرے دن کے اُجالے میں
ہجوموں سے بھری بھرپور گلیوں میں
کوئی قزاق آکر
میرے اپنے گھر کے اندر

میرے معصوموں کی شہ رگ کاٹ جاتے ہیں
مرے آنگن میں میرے بے نوا بچّے
خود اپنے خونِ ناحق کے سمندر میں تڑپتے ہیں
کوئی امداد کو آئے
کوئی فریاد ہی سُن لے
درِ شاہی پہ دستک دیتے دیتے
مرے ہاتھ اور لب چھلنے لگے ہیں
مگر زنجیرِ در ہلتی نہیں ہے
محافظ سرد خس خانے سجائے سو رہے ہیں

مجھے انصاف کی حاجت نہیں ہے
مجھے انصاف دینے کون آئے گا
مجھے تو شاہ سے یہ پوچھنا ہے
مرے معصوم بچّوں کی خطا کیا تھی
ادھوری توتلی باتوں میں
کِس گہری سیاست کے عزائم تھے
کھلونے کھیلنے والوں نے
کس جاگیر کا جھگڑا چکانا تھا ؟

مرے بچّوں کے سُونے پالنوں
یہ جو وحشت ہول پھیلا ہے
اسے اب کون چھانے گا ؟
یہ میری کوکھ میں جو ہیڑ اُٹھتی ہے
بھری بستی میں اس کا کرب
آخر کون جانے گا ؟

درِ شاہی سے ٹکرا کر صدائیں لوٹ آئی ہیں
مجھے دربان نے اِتنا بتایا ہے
ہمارا بادشہ بس بولتا ہے
سُن نہیں سکتا

منصورہ احمد

مجھے آزاد کر دو

مجھے آزاد کر دو
مجھے اس ایک لمحے کی اسیری سے رہائی دو
جو میری رُوح سے لپٹا
مجھے پاتال کے سیلے اندھیروں میں
دھکیلے جا رہا ہے ــــ!
زمانے ہو گئے ہیں
مری آنکھوں نے کبھی سُورج نہیں دیکھا
اگر تاریک پل کی کوکھ سے باہر نکل پاؤں
تو اِک کالا سمندر ہاتھ پھیلائے
مجھے خود میں سمونے کے لیے بے چین ہوتا ہے

بہت دھندلا سا اِتنا یاد پڑتا ہے
کچھ ایسے ہی اماوس سے بھرے
گھمبیر سے دن تھے
لہو کی لہر میں سکتے رچے تھے،
کھُلی آنکھوں میں اَن بُجھ رتجگوں کے زخم جلتے تھے
کرن کے دائرے بھی
خواب اور ابہام کی حد پر
لرز کر ٹوٹ جاتے تھے
سوادِ جاں کا آنگن دُھند سے لپٹا پڑا تھا
جب کرن کا ہاتھ تھامے تم چلے آئے
مرے تاریک روزن جگمگا اُٹھے
کرن کی اوٹ سے میں نے
سنہری وادیوں میں
پھُول دیکھے، تتلیاں دیکھیں
تمناؤں کی جھیلوں میں سجل طغیانیاں دیکھیں
مری آنکھوں نے پہلی بار اپنا عکس پہچانا

عجب جادوئی لمحہ تھا
ہوا میں لوریوں سی باس مہکی تھی
سدا سے میری پل پل جاگتی آنکھیں
کسی نادیدہ گہوارے میں جھُولے جھُولتی تھیں
حصارِ آرزو میں
جگنوؤں کی جلتی بجھتی روشنی کا
اور اَن جانی سی باتوں کا تصوّر تھا

میں کچّی نیند میں تھی
جب دُھوئیں کی بُو میں لپٹے
خامشی کے خوف نے مجھ کو پکارا
مُندی آنکھیں کھُلیں تو میں نے دیکھا
کرن زخمی پڑی تھی
میں سوتے میں زمیں پر گر گئی تھی
نہ جگنو تھے نہ جھُولے کا ہُلارا
حصارِ آرزو میں راکھ اُڑتی تھی

زمانے ہو گئے ہیں
ایک صدرا ہے کے ساحل پر کھڑی ہوں
زمیں کی نرم نم مٹی میں دھنستی جا رہی ہوں
مسلسل سوچ میں ہوں
کرن کے دشمنوں کی کھوج میں آگے بڑھوں
یا روشنی کی اس گھڑی کو
نظر کا واہمہ کہہ کر پلٹ جاؤں
کدھر جاؤں ؟

افتخار بخاری

نامعلوم پرندے کے لیے گیت

محبتِ بے وطن آنکھوں میں اب تک جاگتی ہے؟
وسعتِ تنہائیٔ شب میں سفر کرتے ہوئے ننھے اُجالے!
تو نے یہ کیسی خبر دی ہے!
کہیں دوری کے کُہرے میں
مسافر کھوئے خوابوں کے
ستارہ وار اب بھی ٹمٹماتے ہیں
یونہی پل بھر ترے عکسِ گریزاں کی جھلک دیکھی ہے
میں نے

تجھ سے میں واقف نہیں
تیری شباہت سے
نہ تیرے نام سے واقف ہوں میں
تُو درد کی اُڑتی ہوئی اِک بوند ہے
تُو کوئی نورانی پروں والی خوشی ہے
تُو زمیں سے دور
اور اہلِ زمیں سے بے خبر
اک آسمانی دیوتا کے ہاتھ سے ٹپکا مقدس پھول ہے
تو خامشی کی دُھن پہ گانے ایک بھولے گیت کی آواز ہے
سُن کر جسے
اک آتشیں مرہم دلِ مایوس کی خاکِ سیاہ و سرد میں
کروٹ بدلتا ہے
کوئی بھرپور بادل جلتی پلکوں کے کناروں تک اُمڈتا ہے
کوئی مجبور بارش دیر تک واپس مرے سینے میں گرتی ہے
چمکتے ہیں مری آوارگی کے ساحلوں کی دسترس سے دور
مہتابی جزیرے
آہ! وہ آبِ گماں میں جھلملاتے ڈولتے عکسِ یقیں
ایمان لایا میں کتابوں میں لکھے اُس معجزوں والے زمانے پر
یقیں آیا مجھے آبِ ابد میں ڈوب کر بھی کشتیوں کے
لوٹ آنے پر......!

افتخار بخاری

میں خوش ہوں

میں خوش ہوں
کہ دن رات مصروفِ حرکت سڑک کے کنارے
مرے روز کے راستے میں کھڑے نیم مردہ سے اک پیڑ پر
جو سدا اُجڑا اُجڑا سا ہوتا ہے
کل شام ننھی سی اِک چڑیا بیٹھی ہوئی تھی

میں خوش ہوں
کہ یہ واقعہ میں نے اِک دوست سے جب کہا
تو مجھے اُس نے حیرت سے دیکھا

میں خوش ہوں
کہ لوگوں کے جوتوں کو چمکانے والا
وہ ننھا سا مزدور جو میری اس بات کو سُن رہا تھا
برش روک کر بولا :
"بس ایک چڑیا! ہماری گلی میں تو کتنی ہی چڑیاں ہیں
گر آپ چاہیں تو میں آپ کے واسطے کچھ پکڑ لاؤں گا کل ـ"

میں خوش ہوں
کہ پوری طرح سے ابھی تک مرے مُلک میں
پیڑ سے پنچھیوں،
آنکھ سے حیرتوں،
اور بچے سے بچپن کو چھینا نہیں جا سکا

صفدر صدیق رضی

ایک ہی راستہ

ہر ایک راستہ مٹّی کی سمت جاتا ہے
تم اہتمام سے گزُرو کہ احترام کے ساتھ
غُرورِ کج کلُہی سے کہ انکساری سے
وفورِ خندہ زنی سے کہ گریہ زاری سے
چمن کی راہ سے گزُرو کہ ریگ زارے جاؤ
میانِ دشت سے آؤ کہ کوہسار سے جاؤ
تُم اختیار سے گزرو کہ اعتبار کے ساتھ
بڑے وقار سے آؤ کہ اعتذار کے ساتھ
تم اعتدال سے گزُرو کہ اختتام کے ساتھ
تم اہتمام سے گزرو کہ احترام کے ساتھ
ہر ایک راستہ مٹّی کی سمت جاتا ہے

نوشی گیلانی

اُداس شام کی ایک نظم

وصال رُت کی یہ پہلی دستک ہی سرزنش ہے
کہ ہجر موسم نے رستے رستے سفر کا آغاز کر دیا ہے

تمہارے ہاتھوں کا لمس جب بھی مری وفا کی ہتھیلیوں پر
حنا بنے گا تو سوچ لوں گی
رفاقتوں کا سنہرا سُورج غروب کے امتحان میں ہے

ہمارے بانوں سے گر کبھی تتلیوں کی خوشبو گزر نہ پائے
تو یہ نہ کہنا
کہ تتلیوں نے گلاب رستے بدل لیے ہیں

اگر کوئی شام یوں بھی آئے کہ جس میں ہم تم لگیں پرائے
تو جان لینا کہ شام بے بس تھی شب کی تاریکیوں کے ہاتھوں

تمہاری خواہش کی مٹھیاں بے دھیانیوں میں کبھی کھُلیں تو
یقین کرنا
کہ میری چاہت کے جگنوؤں نے
تمہارے ہاتھوں کے لمسِ تازہ کی خواہشوں میں
بڑے گھنیرے اندھیرے کاٹے

مگر یہ خدشے، یہ وسوسے تو تکلفاً ہیں
جو بے ارادہ سفر پہ نکلیں
تو یہ تو ہوتا ہے، یہ تو ہوگا

ہم اپنے جذبوں کو منجمد رائیگانیوں کے سپرد کر کے
یہ سوچ لیں گے
کہ ہجر موسم تو وصل کی پہلی شام سے ہی
سفر کا آغاز کر چکا تھا

نوشی گیلانی

سمجھوتا

ہوا کو خوشبو کو ساتھ رکھنا جو آ گیا ہے
اب اُس کی مرضی کہیں بھی ٹھہرے
کسی بھی در سے بغیر دستک، بغیر آہٹ
خموشیوں کا لباس پہنے
فصیلِ بینائی کی حدوں سے
اُداس اور منتظر دلوں سے
مثالِ شمشیر چلتی جائے
ہوا کو خوشبو کو ساتھ رکھنا جو آ گیا ہے

مفاہمت کے سمندروں میں حباب موجوں کے ساتھ بہنا جو آ گیا ہے
ہوا کی مرضی کہ اب وہ خوشبو کی کشتیوں کو کنارے لائے
کہ پھر میانِ صدائے دشتِ وفا ڈبوئے
ہوا کو خوشبو کو ساتھ رکھنا جو آ گیا ہے

اب اُس کی مرضی
کہ وہ وفا کے تمام رنگوں، تمام جذبوں کو ساتھ رکھے
کہ روشنی کو شگفتہ خوشبو سے دُور کر دے
ہوا کو خوشبو کو ساتھ رکھنا جو آ گیا ہے

تو اب یہ خوشبو کی اپنی قسمت کے ہاتھ میں ہے
کہ وہ ہوا کے تماشہ ہاتھوں کھلونا بنتی ہے
یا پھر اپنی گلابِ منزل کے موسموں کی تلاش میں وہ

شریک کرتی ہے تتلیوں کو
رفیق کرتی ہے جگنوؤں کو

یہ قیدی سانس لیتا ہے

اِن آوازوں کے جنگل میں
مرے پَر باندھ کر اُڑنے کا کہتے ہو
رہا کرتے نہیں لیکن
رہائی کے لیے بینائی کو اِک جُرم کہتے ہو
مری پلکوں کو سی کر
موسموں کو جاننے پہچاننے کی شرط رکھتے ہو
مرے پاؤں کو زنجیروں کی بے چہرہ صداؤں سے ڈراتے ہو
مری آزادیٔ پرواز کی خواہش کو جنگل کے لیے آزار
کہتے ہو

مرے جذبوں کی کشتی کو جلاتے ہو
مرے افکار کے دریاؤں کو صحراؤں کا قیدی بناتے ہو
مگر سُن لو
کوئی موسم ہو حبس و جبر کا، صحرا کا، جنگل کا
یہ قیدی سانس لیتا ہے

تصدق شعار

پائے رفتن نہ جائے ماندن

بظاہر مجھ کو وہ سب نعمتیں بخشی گئی ہیں
کہ جن کے اشتراکِ خاص سے انسان بنتا ہے

اور ایسا لازمہ جس کے سبب سے
زیست کی تہمت لگی ہے نیم جانوں پر
سوادِ شہر میں نایاب دُزدِ نہاں ایسی
کہ دل جنسِ عبث ٹھہرا
دُرونِ قریۂ فکر و دید کا سامان یوں عنقا
کہ بینائی ہے نابینا
سراپا وحشتِ صحرا ہے یوں بستی
کہ فکرِ روز و شب ناپید
وقتِ حال بے معنی

مگر کوسوں پرے
اک پُرشمائل زندگی کا حُسن بکھرا ہے
جہاں چہروں پہ شادابی
نگاہوں میں طراوت، فکر میں شوخی
معطّر لمحۂ امروز، رنگیں پیکرِ فردا
ولیکن دسترس سے ماورا ہے یہ جہاں اتنا
کہ اس آرزو میں جاں گھُلانا بھی ہے لاحاصل
اور اس کی جستجو سے باز رہنا بھی ہے ناممکن

ہمراز

ان گنت سرمئی بادلوں کے سرکتے ہوئے منتشر چیتھڑے
وسعتِ آسماں کو سجائے ہوئے
اپنی آغوش میں چاند کا نصف چہرہ چھپائے ہوئے
اک ستارہ دریدہ بساطِ فلک سے
زمیں کے خد و خال تکتا ہوا
شب کے پچھلے پہر کی خموشی میں مخلوق سوئی ہوئی
ایک بے صوت منظر میں چشمِ تجسس ہے کھوئی ہوئی
اس سکوتِ مجسّم کو دو لخت کرتی
کسی غمزدہ کے سسکنے کی آواز ہے
نصف چاند اور تارا مرے ماسوا جس کا ہمراز ہے

فرزانہ رزمی

چہرہ

وہ چاند چہرہ
گلاب چہرہ
محبتوں کی کتاب چہرہ
وہ میرے جذبوں کی خلوتوں میں
وہ زندگی کی حلاوتوں کا
رفاقتوں کا امین چہرہ
حسین چہرہ
نگر کا وہ بہترین چہرہ
جو میرے دل کی ہر ایک دھڑکن میں جاگزیں ہے
میں مانتی ہوں
کہ میری راتوں کی وہ سحر ہے
مگر خدایا!
یہ کیا ستم ہے
وہ میرے جذبوں سے بے خبر ہے

معراج

خواب ہی خواب
اُتر آتے ہیں میرے دل میں
رنگ ہی رنگ
بکھر جاتے ہیں آنکھوں میں
تو خوشبو سی مہک اُٹھتی ہے چاروں جانب
یہ تری یاد کا اعجازِ مسیحائی ہے
آسمانوں سے بہاروں کے فرشتے اُترے
ہر طرف پھیل گئے تیرے تبسم کے گلاب

اعجاز رضوی

کیمیا گر سے آخری سوال

کیمیا گر! پرکھ تو سہی
اور پرکھ کر ہمیں بھی بتا
کون سی دھات کے خواب ہیں
جو پگھلتے نہیں اور بکھرتے نہیں خاک پر
کیمیا گر!
ہمارے دکھوں کا مداوا نہ کر
پر ہماری کسی بات پر یوں نہ ہنس
کہ ہماری جگہ تیرے آنسو نکل آئیں ——— ہم ہنس پڑیں
کیمیا گر! اگرچہ ہماری مسافت کی گھڑیاں زیادہ نہیں
اور ہمارا بدن بھی تھکن سے نہیں ٹوٹتا
اور آنکھیں بھی زندہ ہیں دل کی طرح
پر ہمیں اس مسافت میں رستے کے وہ پیچ و خم
کھا گئے
دوستوں نے جو ڈالے تھے یہ سوچ کر
کہ ہمیں اپنی منزل سے پہلے تھکن لوٹ لے
کیمیا گر!
ہمارا ہنر دیکھ، ہم نے کٹھن راستوں کے سیہ پتھروں کو
لہو کی انی اور نظر کی ہتھوڑی سے کیسے تراشا
کہ اب لوگ ان کو بھی خوابوں کی تعبیر کہنے لگے
کیمیا گر!
زرِ خواب سے آنکھ خالی ہوئی
پاس کچھ بھی نہیں
کچھ پرکھ تو سہی
کچھ بتا تو سہی
کون سی دھات کے خواب ہیں
جو پگھلتے نہیں اور بکھرتے نہیں خاک پر

اعجاز رضوی

میں اور میرا دوست

اُٹھ جا اُٹھ جا
نیند کے ماتے، اب تو اُٹھ جا
آنکھوں کی بستی سے باہر
کتنا روشن
کتنا سچا

دن پھیلا ہے
تو سورج سے آنکھ چرائے کیوں لیٹا ہے
تیرے دل میں آخر کیسا چور چھپا ہے
کچھ تو کہہ جا
یا پھر اپنی ذات کے اندر بہتی آگ میں
خود بھی بہہ جا
تیرے دل میں آخر کیسا چور چھپا ہے
مجھ سے کہہ جا — کچھ تو کہہ جا

میں خوابوں کا سوداگر

میں خوابوں کا سوداگر
کن نابینا گلیوں میں آنکلا ہوں
میرے سر پر ریشمی خوابوں کی گٹھری
اور ہاتھوں میں اُن خوابوں کی کترن ہے
میرا صدا ہے —
مجھ سے میرے خواب خرید

میری صدا پر
ہر دروازہ کھلتا ہے اور
کھل کر بند ہو جاتا ہے
یوں لگتا ہے، جیسے مجھ پر
ہر دروازہ ہنستا ہے

عدنان بیگ

ہوائیں طنز کرتی ہیں

وہ کیا دن تھے
قبائے سبز کا چمکیلا موسم دسترس میں تھا
شجر بالیدۂ خاطر تھے
نئے پتے شجر کی کوکھ سے جب شاخ کے ہاتھوں میں آجاتے
تو آنے والے موسم کے سبھی دُکھ جھیلنے کو سر بکف رہتے
حصارِ قرب میں سازِ طرب پر رقص کرنے کا زمانہ تھا
وہ کیا دن تھے کہ وقتِ وصل مٹھی میں مقید تھا

. . . . مگر جب وقت بھی مُٹھی سے مثلِ ریگ گر جائے
تو خواب آباد میں تعبیر کا موسم نہیں رہتا

وہ کیا دن تھے
ہوائیں دھیمے لہجے میں گلوں سے بات کرتی تھیں
گلوں کے پیرہن پر رنگ کھِلنے کا زمانہ تھا
اور ان رنگوں سے خوشبو کے پرندے دُور تک پرواز کرتے تھے
ہم ان کے واسطے اپنے دریچوں کو ہمیشہ نیم وا رکھتے
محبت کے تمام امکانی رستوں پر سفر کرتے
خمارِ بے خودی کی سبز ساعت میں کبھی اک دوسرے کو دیکھتے
اور مسکرا دیتے
کبھی خاموش رہ کر بھی بہت سی گفتگو کرتے
خنک سائے میں ہم تا دیر کرنوں کی چمک سے حظ اُٹھاتے
اور ان پُر کیف لمحوں میں بدن کی سرزمینوں پر
جنوں کی فصل اُگ آتی

سو اب ہم اس خزاں میں ہیں
جہاں پر قہقہوں میں غم اُڑانے کا کوئی لمحہ نہیں آتا
قبائے سبز کا چمکیلا موسم خوابِ گم گشتہ کا موسم ہے
گئی رُت کے جواں سرسبز پتوں پر خزاں کی شام اُتری ہے
یہ کیا دن ہیں
کہ جب اپنے شجر کو یاد کرتے ہیں
تو برگِ خشک کا موسم ہماری راہ کی دیوار بنتا ہے
شجر کو بھولتے ہیں تو
ہوائیں زرد رُو پتوں کو قدموں میں گرا کر طنز کرتی ہیں
یہ کیا دن ہیں ؟
یہ کیا دن ہیں !!

ابو ذر

مجید امجد کے لیے

یہ پچھلے برسوں میں کٹے جو بے شمار
خستہ دل پیڑوں کی ہر سونی قطار
پوچھتی تھی سب سے تجھ کو بار بار
دُکھ کی آندھی تھی پھٹی چادر میں اپنا
تن ڈھکے
بابا پنواڑی ترا پوچھا کیے
کڑوی سانسوں کی سنہری داستاں
اپنے جزداں میں لیے
سب پہاڑوں کے سبھی بیٹے
بہت سوچا کیے
"بن کی چڑیا گیت کے موتی گراتی ہے
کوئی چنتا نہیں
آج تک بھی اس بھکارن کی
کوئی سنتا نہیں
ڈاکخانے کے ٹکٹ گھر پر کسی تم سے
کوئی ملتا نہیں
کوئی بھی کاغذ پہ اب تیری طرح
لکھتا نہیں
شہر میونخ کی کسی شالاط سے
تیرا پتہ ملتا نہیں

فرخ یار

کہاں تھے تم

ابھی احساس کا وحشت زدہ ملبوس بدلا ہے
ابھی ہم نے
اُفق کی گود میں گرتی ہوئی دیوار دیکھی ہے
ہوائے نیم کہنہ کے گزر جانے
دلِ وحشی کے مَر جانے کی ساعت تھی
کہاں تھے تم
کہاں تھے تم
صف آرا ہاتھیوں کے مشتعل لہجے میں جلتی سرزمینوں سے
غبارِ خاک و خوں اُٹھا
تو قاتل شام سے پہلے نہ ہاتھی تھے نہ لشکر تھا
کہاں تھے تم
چناروں، کوہساروں، سایۂ زیتون میں سہمی ہوئی عورت
کے پہلو سے
مجرّد آہٹوں کے خواب کی تعبیر پھوٹی تھی
مگر تم نے ہمیشہ کی طرح اب بھی سنہری راستے کا خون کر ڈالا
بصارت رہن رکھ دی اور سماعت بیچ ڈالی ہے
سو تم سے پوچھنا کیسا
سرِ کوہ گماں تھے تم
یہاں تھے یا وہاں تھے تم
کہاں تھے تم

رؤف امیر

تمھارے گھر میں جو شام گزری

تمھاری امی کی گفتگو کا شفیق لہجہ
کچھ اس طرح میرے دل میں اترا
کہ جیسے دن بھر کے جھلسے پھولوں کو شب کو شبنم شگفتگی دے
تمھارے ابو کے دستِ شفقت نے دھوپ میں مجھ پہ ٹھنڈی چھاؤں
کا راز کھولا
تمھاری بہنوں کے قہقہوں نے مری سماعت میں شہد گھولا
تمھارے بھائی نے جس گھڑی بھائی جان کہہ کے مجھے پکارا
مجھے لگا جیسے اک ستارہ، فلک سے ٹوٹا ہو اور مرے دامنِ دریدہ
میں آگرا ہو

وہ شام کیا تھی
کہ جس میں چائے میں صرف چینی نہیں، تمھارے لبوں کا رس بھی
ملا ہوا تھا
وہ شام کیا تھی کہ دل کا ہر زخم پھول بن کر کھلا ہوا تھا

تمھارے گھر میں جو شام گزری
مری ہر اک صبح اس پہ قربان
مگر مری جاں، مرے قبیلے کی برچھیاں میری منتظر ہیں!

موسمِ سرما کی ایک صبح

ڈھلی ڈھلی صبح کا سماں ہے
کھلی کھلی دھوپ مہرباں ہے

کرن کرن جگمگا رہی ہے
کلی کلی مسکرا رہی ہے

میں اس کو رنگِ جمال سمجھوں
کہ تیسرا عکسِ خیال سمجھوں

خدا ہی جانے کہ تو کہاں ہے
ڈھلی ڈھلی صبح کا سماں ہے

احمد ندیم قاسمی

بت تراش

بُت تراشی کا جو فن ہے، کوئی ہم سے سیکھے
تودۂ سنگ کو انسان کی صورت دے کر
ہم اِسے پوُجتے ہیں
اور پھر پھول چڑھاتے ہیں چراغاں کر کے
جیسے اس بُت کے بغیر
نامکمل تھے ہمارے ایماں
اور اُدھورے تھے عقیدے سارے

بُت شکن بھی تو نہیں کوئی ہمارے جیسا
آرزو کوئی نہ پوری ہو تو ہم گرُز اُٹھا لاتے ہیں
اپنے تیشے سے تراشیدہ صنم کے سر پر
اِس طرح ضرب لگاتے ہیں کہ سب دیکھتے رہ جاتے ہیں
ہم وہ بُت گر ہیں جو خود اپنے ہی فن کا لاشہ
اپنی تاریخ کے قبرستاں میں
اِک نئی قبر کی صُورت میں چھپا آتے ہیں

جوائے

جیلانی بانو

جوآئے مقناطیس کا ایسا ٹکڑا تھا جس پر گھر کے بکھرے ہوئے سب ذرے چمٹ جاتے تھے۔

"بھوں — بھوں — بھوں —" اس گھر میں صبح پر یقین جوآئے کی آواز سے آتا ہے۔

میرا گھر — جہاں سب ایک دوسرے سے منہ پھیر کر جا رہے تھے، ایک دوسرے کا جی جلا کر اپنا جی خوش کرتے تھے، باہر ملنے والی ساری ناکامیوں، ناانصافیوں کا انتقام، ایک دوسرے سے لیتے تھے۔

مگر جوآئے انہیں کچھ کرنے بھی دے۔ اب تو صرف گھر میں جوآئے کی مرضی چلتی ہے۔ کسی کو پیار آتا ہے تو جوائے پر — ہنسی آتی ہے تو جوائے کی حرکتوں پر — اس کا موڈ، اس کی محبت، اس کی پسند ناپسند — کبھی کبھی مجھے ایسا لگتا ہے جیسے صدر خاندان کی کرسی پر میری بجائے جوائے بیٹھا ہو اس گھر میں — جوائے ہر کام کی نگرانی کرتا ہے۔ باہر جانے والوں کو گیٹ تک چھوڑتا ہے۔ اندر آنے والوں کو پہلے شک و شبہ سے دیکھتا ہے اور پھر ان کے کردار کے بارے میں پوری طرح مطمئن ہونے کے بعد ہی انہیں اندر آنے کی اجازت دیتا ہے۔ پھر کچن کی نگرانی کرنا، دیواروں سے جھانکنے والی بلیاں، درختوں پر شور مچانے والے کوّے اور دروازے پر بیل بجانے والے اجنبی چہروں سے نپٹنے میں وہ خوب تھک جاتا ہے۔

"بھوں — بھوں — بھوں — اُٹھو اُٹھو —" وہ اجالا ہونے سے پہلے مجھے جھنجھوڑ ڈالتا ہے۔ "کوئی اچھا خواب تو تمہارے نصیبوں میں ہے نہیں، تو پھر چلو۔ نیچے سڑک پر کوئی خوبصورت خیال، خوبصورت دلچسپ حادثہ ڈھونڈیں —"

اُونہہ — میں اپنے چہرے پر جوآئے کے پیار کی نمی پونچھ کر کروٹ بدل لیتا ہوں۔

کوں — کوں — کوں — جوآئے اب میرے بستر پر آگیا ہے۔

میری بیوی رما نیند کی گولی کھا کر سوتی ہے اور جوائے یہ بات جانتا ہے کہ اس جرأت پر اس وقت وہ رما کی لات نہیں کھائے گا۔

"تو دروازہ کھول کر اندر کیسے آجاتا ہے —" میں اس کی گردن پکڑ کر نیچے دھکیل دیتا ہوں۔ ہم دونوں سونے سے پہلے اپنے اپنے موسم بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی مجھے گرمی لگتی ہے، کبھی رما کو سردی۔ پھر دن بھر کے شکوے شکایتیں — ایک دوسرے پر الزاموں کی بوچھار اور ان سے بچنے کے لئے کرنٹ والے تار ہم نے اپنے چاروں طرف پھیلا رکھے ہیں۔ جب میں رما کی طرف بڑھتا ہوں تو کتنے سوئچ آن اور آف کرنا پڑتے ہیں۔

مگر جوائے انہیں ایک ہی چھلانگ میں پار کر کے مجھے پیار کرنے آجاتا ہے۔ اس ادا پر اس کا منہ نہ چومیں تو کیا کریں۔

مگر اس کے بعد رتا کی نفرت بھری چھی چھی ۔۔ تھو تھو ۔۔

اور تھوڑی دیر بعد جب رتا بستر پر بیٹھی جمائیاں لیتی ہے تو جوائے اس کی گود میں چڑھ کر بھی اپنا پیار وصول کر لیتا ہے اور چوری پکڑے جانے پر وہ ایسے سر جھکا لیتی ہے جیسے میں نے اسے کسی عاشق کے ساتھ رنگے ہاتھوں پکڑ لیا ہو۔

میں ایک ناکام بزنس مین ہوں۔ بیوپار میں گھاٹا میرا بلڈ پریشر بڑھا دیتا ہے۔ مگر صبح ٹی۔وی پر بڑھتی ہوئی قیمتوں کا نشان مجھے پرسکون کر دیتا ہے۔ ایسے وقت انسان کا جی چاہتا ہے، آنکھیں بند کئے راتوں رات لکھ پتی بننے کا خواب دیکھے۔

لیکن ڈاکٹر نے مجھے صبح سویرے چلنے کا حکم دیا ہے ۔۔ اور یہ بات سب بھول جائیں جوائے نہیں بھولتا۔ سڑک پر آنے کے بعد میرے ہاتھ میں جوائے کی زنجیر ہوتی ہے۔ مگر جوائے تو جیسے زنجیر میرے گلے میں ڈال کر من مانے راستوں کی اور چل نکلتا ہے۔

چار منزلوں کی سیڑھیاں اترنے کے بعد میرا جی چاہتا ہے لان کی بینچ پر ہی بیٹھا رہوں۔ مگر جوائے کے لئے تو صبح کے اُجالے میں بے شمار وعدے اور امیدیں جگمگاتی ہیں۔ رات کو اس راہ سے گزرنے والی کتیاں یہاں اپنی خوشبو بکھیر گئی ہیں۔ جوائے اپنے نتھنے پھیلا کر، منہ اٹھا کر ہوا میں کچھ سونگھتا ہے اور انجانی راہوں پر بھاگنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی بزنس کے دم گھونٹ دینے والے پھندوں سے جان چھڑا کر میرا جی چاہتا ہے میں ایک نظم لکھوں۔ کھلی ہوا میں بیٹھ کر کسی نئے خیال کو پکڑوں۔

مگر جوائے بھی ایک خواب دیکھنے والا آرٹسٹ ہے جو اپنی نئی تخلیق کی کھوج میں آگے ہی آگے دوڑنا چاہتا ہے۔ کبھی میں آگے آگے چلتا ہوں اور جوائے ایک سعادت مند بچے کی طرح میرے ساتھ ساتھ میرے موڈ کو دیکھتے ہوئے چلتا ہے۔ پھر اچانک سڑک کا کوئی نظارہ اسے دوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے اور میں اس کے پیچھے پیچھے بھاگتے میں ہانپ جاتا ہوں۔ میں ایک ناکام بزنس مین، معمولی سا شاعر ۔۔ ساری زندگی اونچا اڑنے کے خواب دیکھتا رہا۔

"ڈیڈی ۔۔ آپ نے بزنس کی لائین اپنانے سے پہلے کسی سے مشورہ کیوں نہیں کیا ۔۔؟"

"ڈیڈی آپ کے کلاس فیلو کتنے مشہور ڈاکٹر ہیں۔ آپ نے میڈیسن میں ایڈمیشن کی کوشش کیوں نہیں کی؟"

اپنے بچوں کے ایسے سوالوں پر میں گھبرا جاتا ہوں۔

"ارے انہوں نے تو زندگی بھر جس سودے میں ہاتھ ڈالا گھاٹا ہی گھاٹا!" رتا ٹھنڈی سانس بھر کے اپنا ماتھا پیٹ لیتی ہے۔

اور مجھے چاروں طرف دھواں ہی دھواں نظر آتا ہے۔

رتا جتنی سندر تھی اتنی ہی کڑوی، شیرہ ٹپکاتی گلاب جامن جیسی اس موہنی سی لڑکی پر میں اپنا سب کچھ لٹا بیٹھا تھا۔ پھر جس دن اپنی گرہ میں اس کا پلو باندھ کر میں اپنے گھر کی سیڑھیاں چڑھا تھا تو جیسے کسی پہاڑ پر چڑھتا گیا۔ رتا مجھ سے دور ہی دور کھڑی ہنستی رہی۔ اس نے میرے گلے میں ایک رسی ڈال کر ڈگڈگی بجا دی تھی۔ اب میں جوائے کے گلے میں رسی ڈال کر بھاگ رہا ہوں، ہم دونوں ہانپ رہے ہیں ۔۔۔ میں جانتا ہوں

وہ جس راستے پر جا رہا ہے وہاں آگے کچھ نہیں ہے۔ مگر کھوج اور کسی اَن ہونی خوشی سے مڈ بھیڑ، اُسے دیوانہ بنائے رکھتی ہے۔ وہ قریب سے گزرنے والے لوگوں، کاروں اور اسکوٹروں کو بڑے غور سے دیکھتا ہے اور پسند نہ آنے والے چہروں پر بھونکنے لگتا ہے۔

"ارے احمق یہ تو کسی منسٹر کی کار تھی۔ تجھے کیا ضرورت تھی اس پر بھونکنا ہے؟"

یہ سن کر جوائے رکا اور پاس والے کھمبے کی طرف ٹانگ اٹھا کر پیشاب کرنے کی ایکٹنگ کی۔ اس سے پہلے وہ ہر پسند نہ آنے والے چہرے کو دیکھ کر یہی کام کرتا رہا ہے۔

اب آسمان پر وہم کی طرح نظر آنے والا اُجالا، آنے والے دن کا یقین بن کر پھیل رہا ہے۔

وہ ابھی تک نہیں آئی۔ ہم دونوں ایک ساتھ دور تک دیکھتے ہیں۔

رات کو وہ اس راہ سے گزری تھی۔ نتھنے چوڑے کر کے جوائے اس کی خوشبو سونگھتا ہے۔ پھر اچانک دور سے آنے والی روزی کی بھوں بھوں اُسے روک دیتی ہے۔ وہ منہ اوپر اٹھا کر "آشیانہ" کے مکینوں سے کہتا ہے۔ "بھوں۔ بھوں۔ بھوں ۔۔۔ چھوڑ دو روزی کو سلاخوں کے پیچھے مت بند کرو۔ روزی ڈیر نیچے آؤ۔"

"نرا احمق ہے تو۔" مجھے غصہ آجاتا ہے۔ وہ تو بند دروازوں کے پیچھے قید ہے۔ اس کی موٹی مالکن کو ٹہلنے کے نام سے چڑ ہے۔ اس لئے وہ اپنی نازک اندام کنواری کتیا کو عاشق مزاج کتوں سے دور رکھتی ہے۔ سلاخوں والی کھڑکی کے پیچھے بٹھا دیتی ہے کہ جوائے جیسے کتے بھونکتے بھونکتے بے حال ہو جائیں۔

چلا وحت یار ۔۔

"وہ مل جائے گی تو اور پچھتاؤ گے بیٹا۔"

مگر جوائے اپنی محبتوں کے سراغ جانے کہاں کہاں کھوجتا پھرتا ہے، جگہ جگہ رُک کر وہ پنجوں سے زمین کھودتا ہے، اپنی منہ زور خواہشوں سے بے تاب ہو کر چھلانگیں لگاتا ہے۔ مجھے اکتاہٹ ہونے لگتی ہے۔ اس آگے ہی آگے دوڑتی ہوئی سڑک پر میرے لئے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ جوائے کی زنجیر تھام کر اس کے پیچھے پیچھے چلنا ہی میرا کام ہے۔

ڈاکٹر نے کہا ہے روز پانچ کلومیٹر چلنا چاہیے۔ اس فاصلے کو کئی بار میں نے دل میں ناپا، پٹرول پمپ سے آگے، آئس کریم پارلر کے پاس ۔۔ مگر جوائے کے لئے کوئی حد آتی ہی نہیں۔

روزی کے لئے چلاتے چلاتے ایک پرندے کا اڑتا ہوا پَر اس کے لئے نئی خوشیوں کا سامان لے آیا ۔۔ وہ جی بھر کے اچھلا کودا، غرّایا اور پھر اس پَر کو منہ میں دبوچ کر میری گود میں ڈال دیا۔ جوائے کے لئے اس دنیا میں کتنی خوشیاں تھیں اور میں خالی ہاتھ گود میں رکھے فٹ پاتھ پر بیٹھا ہوں۔

ایک عورت کی غصہ بھری نظریں اُسے پھر آگے کی طرف دوڑانے لگتی ہیں۔ اپنے گلے میں پڑی ہوئی زنجیر کو وہ اب نہیں مانتا۔ جیسے زنجیر اس نے میرے گلے میں ڈال دی ہو۔ سڑک پر جتنی خوبصورت عورتیں جا رہی ہیں۔ وہ جوائے کو دیکھ کر ہنستی ہیں۔ راستہ چلنے والے بچے اُسے دیکھ کر سیٹی بجاتے ہیں۔ چمکیلی دھوپ اس کے لئے نکلی تھی۔ اُسے ٹھنڈی ہوائیں مل رہی تھیں، مزیدار خوشبوئیں، انوکھے منظر، دلچسپ کھلونے۔

اور میرے ساتھ صرف تیز دھوپ ہے۔ آنے والے بزنس کی الجھنیں اور ہر پل زیادہ گرم پڑنے والا سورج۔

سڑک پر چہل قدمی کرنے والے سب لوگ جوائے کو وِش کرتے ہیں کتّے کے سر پر ہاتھ پھیرنا مہذب ہونے کی نشانی ہے اور مجھ جیسے فالتو آدمی سے سڑک پر بات کرنا اونچی سوسائٹی میں اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ اس لئے جب جوائے میرے ساتھ ہو تو لوگوں کو وہ اکیلا ہی نظر آتا ہے اور جب میں سڑک پر اکیلا ہوں تو لوگ مجھے ایک آدمی کی طرح نظر انداز کر دیتے ہیں۔

ہم دونوں سر جھکائے اب گھر کی طرف چل رہے تھے کہ اچانک سڑک پر دور پنکی اپنی ماں کے ساتھ نظر آئی اور ہم دونوں کے دلوں کی کلی کھل اٹھی۔

جوائے ـــ جُو ـــ جُو ـــ جُو ـــ

وہ سڑک پر ملے تو جوائے کے لئے سیٹیاں بجاتی ہے۔ جوائے اس کی آواز سنتے ہی بھاگتا ہوا پنکی کی گوری پنڈلیوں سے لپٹ جاتا ہے اس کی فراک پکڑ کر جھولتا، اسے دھکے دے کر آس پاس منڈلاتا ہے۔ پنکی ہم دونوں کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتی ہے۔ اس نے ایک بار ٹی۔وی پر میری نظم سنی تھی اور مجھ سے آٹو گراف لینے آئی تھی۔

پنکی کی مسکراہٹ کی ٹھنڈک، اس کے قرب کی آنچ، اس کی نظروں کی پسند، میری تھکن بھی اتار دیتی ہے۔ کبھی کبھار جوائے سے کھیلنے کے بہانے پنکی ہمارے گھر بھی آنے لگی ہے، حالانکہ اس کی ماں سے لان خراب کرنے کے سلسلے میں رتما کی زبردست جنگ ہو چکی ہے۔ مگر وہ ارچنا کی سہیلی ہے اور دوستی کا بندھن اب جوائے سے بندھ گیا ہے۔ پڑوس کے سب بچے ہمارے گھر کو صرف جوائے کا گھر کہتے ہیں۔

پنکی کے گھر میں آتے ہی جوائے میری کرسی کے نیچے سے اُچھل کر اس کی طرف بڑھتا ہے۔ خوشی سے بھری کوں کوں کے ساتھ اسے دھکیلنے لگتا ہے۔ پنکی اس کے لئے چاکلیٹ لاتی، یا چھوٹا سا بال اور پھر ان دونوں کی اُچھل کود، چیخ پکار سے سارا گھر گونج اٹھتا۔ جوائے کے ساتھ کھیلتے کھیلتے پنکی میرے کمرے میں آجاتی تو میں گھبرا کے کھڑا ہو جاتا تھا۔ اسے دیکھتے ہی کوئی نہ کوئی بات ہو جاتی۔ میری کوئی چیز ضرور کھو جاتی تھی اور میں سارے کمرے کو اُلٹ پلٹ کر ڈالتا۔ تب جوائے میرے سامنے پھیلا ہوا اخبار سمیٹ کر ڈسٹ بن میں ڈال آتا ـــ سب ہنسنے لگتے۔

"اب یہ بہت ستانے لگا ہے پنکی" ارچنا بھی ان کے کھیل میں شریک ہو جاتی تھی۔

"جوائے کو جو چیز اچھی نہیں لگتی اسے ڈسٹ بن میں پھینک دیتا ہے۔" پنکی ہنسنے لگی۔

"سچی ـــ ؟"

"ہاں، ہماری کوئی چیز کھو جائے تو ڈسٹ بن میں مل جاتی ہے۔ پرسوں ممی کی لپ اسٹک ـــ"

"ارچنا، شور مت کرو ـــ میرے سر میں درد ہو رہا ہے۔" ممی کی ڈانٹ سن کر ان دونوں کی ہنسی تھم گئی۔

"بھوں بھوں بھوں۔" جوائے نے رتما کو ڈانٹ دیا۔

"چُپ رہو ـــ ہر وقت کی بک بک ـــ"

رتما کو جوائے پر غصہ تو بہت آیا پھر سب کے سامنے یوں ظاہر کیا جیسے جوائے کو جانور سمجھ کر معاف کر دیا ہے۔

میری ہنسی بڑی دیر تک نہ رُکی۔ جوائے نے جیسے آج میری دلی مراد پوری کر دی ہو۔ رتما کو کوئی ڈانٹ

سکے۔ یہ کیسی ان ہونی بات تھی

ناشتے کی میز پر اخبار رکھا ہوگا۔

چاروں طرف دنیا میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ اخبار والی میز کے آس پاس بھی گھر کی بڑی طاقتوں کے درمیان شدید تضاد تھا۔ روّی نے فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ جائیداد میں سے اپنا حصہ لے کر امریکہ چلا جائے گا تاکہ ایسے احمق باپ اور ضدی ماں سے پیچھا چھڑا سکے۔ ارچنا اپنی پڑھائی چھوڑ کر اس اسٹیج اداکار سے شادی کرنے کا فیصلہ کر چکی تھی، جو اب تک دو بیویوں کو چھوڑ چکا ہے۔ رتا سمجھتی تھی اس گھر میں اس کے احکام نہ مانے جائیں، یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کی اولاد کے بگڑنے کی ساری ذمہ داری ان کے باپ پر ہے جو اتنا مفلس ہے اور اتنا بزدل ہے کہ اولاد پر کوئی رعب ہی نہ ڈال سکا۔

کویت ایک چھوٹا سا ملک ہے جس پر راتوں رات ایک بڑی طاقت نے حملہ کر کے قبضہ کر لیا۔ اخبار کی یہ خبر بریڈ کی سلائسوں اور مارملیڈ کی مٹھاس میں کڑواہٹ گھول چکی ہے۔

رتا اور بچوں کے ساتھ اس وقت بولنے والے ڈائیلاگس میں راستے بھر یاد کرتا رہا ہوں۔ ہمیں دروازے میں دیکھ کر سب سے پہلے روّی سیٹی بجاتا ہے۔ "ہیلو جوائے، جُوجُوجُو ــــ"

اب جوائے میرے ہاتھ سے زنجیر کا سرا چھڑا کر روّی کی طرف اُچھلتا ہے، اس کی ٹانگوں سے لپٹ جاتا ہے۔ اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر جھنجھوڑ ڈالتا ہے۔ روّی بڑی محبت سے اس کے بال سہلاتا ہے۔ خوب مکھن لگا کر بڑے چاؤ سے اسے سلائیس کھلاتا ہے اور پھر گھبرا کر مجھ سے پوچھتا ہے۔ "ڈیڈی آج تو شاید آپ کو جوائے کا انجکشن بھی دلوانا ہے نا ــ ؟" (یہ صرف ڈیڈی سے بات کرنے کا بہانہ ہے۔)

میں کوئی جواب نہیں دیتا، صرف سر ہلا دیتا ہوں (اس ڈائیلاگ کی مجھے اُمید نہیں تھی نا)

"اتنی دیر لگا دیتے ہو آنے میں" رتا بھی اُبلا ہوا انڈہ توڑتے میں کچھ کہنا ضروری سمجھتی ہے۔

"ہمیں جلدی جانا ہے۔ اس لئے ہم نے ناشتہ شروع کر دیا" ارچنا سر جھکا کر کہتی ہے۔

"صبح سویرے لوگ اندھا دھند کار چلاتے ہیں۔ ذرا دیکھ بھال کر لے جایا کرو جوائے کو۔"

کرسی پر بیٹھ کر میں اپنی پلیٹ کو سیدھا کرتا ہوں۔ جانے ڈاکٹر نے کل مجھے کیا پرہیز بتایا تھا۔

"بہت بھوکا ہے بیچارہ ــ خوب تھک گیا ہے نا ــ سنو پہلے جوائے کو دودھ دے دو" ارچنا چاہتی ہے اس وقت سب جوائے کی بات کریں۔ اس کے بارے میں نہیں۔

ڈاکٹر نے مجھے ناشتے سے پہلے دو دوائیں کھانے کو کہا ہے مگر اتنا تھک گیا ہوں کہ بیڈ روم سے دوائیں لانے کو جی نہیں چاہتا۔

"کیوں! آج پھر ناشتہ نہیں کرو گے ــ؟" رتا بیزاری سے میری طرف دیکھتی ہے۔

"اچھا اچھا ابھی کھاتا ہوں"

"جوائے، جوائے ــ جوائے" ــ ارچنا جوائے سے کھیل رہی ہے۔ وہ ارچنا کو چھو چھو کر بھاگ رہا ہے، کبھی

صوفوں پر اُچھلتا ہے۔ کبھی اس کی ساری کا پلو پکڑ کے کھینچتا ہے۔

فون کی گھنٹی بجی ــــ جوائے کھیلنا چھوڑ کر فون کی طرف منہ کر کے بھونکنے لگا۔ اسے فون آنے سے بڑی چڑ تھی۔ اتنی دیر اسے چپ رہنا پڑتا ہے نا۔

فون رتوی کے لئے تھا ــــ وہ اٹھا تو منہ پر انگلی رکھ کر جوائے سے کہا۔ "چُپ ــ چُپ۔"

جوائے چپ ہو گیا۔ مگر نچلا بیٹھنا اس کے بس میں نہ تھا۔ اس لئے چاروں طرف ایسی چیزیں ڈھونڈنے لگا جو اس کمرے میں اسے غیر ضروری لگ رہی تھیں۔ اس نے پہلا رچنا کی کتاب صوفے سے اٹھا کر ڈسٹ بن میں ڈالی۔ پھر میری دوا کا پیکٹ، رما کے بالوں سے گرے ہوئے پھول!

"جوائے اسے بھی ڈسٹ بن میں ڈالو نا" میں گھبرا گیا۔ ارچنا نے میری طرف اشارہ کیا تھا ــــ نہیں ــــ میرے پیروں کے پاس چھوٹا سلائیس پڑا تھا۔

"آپ ناشتہ کیوں نہیں کرتے۔" رما بیزار ہوتی جا رہی تھی۔

"ہاں، کرتا ہوں ــ پہلے دوا کھانا ہے۔"

"اتنی دوائیں کھا کھا کے ہاضمہ خراب کر لیا ہے۔" وہ منہ بنا کر میز سے اٹھ جاتی ہے۔

سلائیس پھینکنے کے بعد جوائے نے رتوی کا سگریٹ کیس منہ میں دبایا اور ڈسٹ بن کی طرف بڑھا۔ مگر فون رکھ کر اس نے جوائے کے منہ سے سگریٹ کیس چھینا۔ ایک تھپڑ اس کے منہ پر لگایا اور ایک فحش گالی دی۔ "میری کسی چیز کو ہاتھ لگایا تو مار کے اسی ڈسٹ بن میں پھینک دوں گا۔"

مار کھا کے جوائے چکرا گیا ــ گالی سن کر سہم گیا ــ لڑکھڑاتا ہوا وہ میری طرف آیا اور میرے قدموں کے پاس بیٹھ کر ہانپنے لگا۔

جوائے کے پٹنے پر رما تلملا سی گئی۔ مگر غصے میں بھرے بیٹے کے سامنے منہ کھولنے کی ہمت نہ پڑی۔

"وہ گالی برداشت نہیں کر سکتا۔" ارچنا کو بھی جوائے کا پٹنا اچھا نہ لگا ــــ "ہاں اسے تو ڈانٹ دو تب شرمندہ ہو جاتا ہے۔" ارچنا نے اپنا پرس اٹھا کر باہر جاتے ہوئے کہا ــ "وہ بھی کوئی انسان ہے کہ مارنے لگے۔"

"ڈسٹ بن میں پھینکنے کی بات پر ڈر گئے جوائے ــ؟"

جوائے کے مزاج سے اس گھر میں سب اچھی طرح واقف تھے۔ اس کی تکلیف پر سب کو دکھ ہوتا ہے ــ جوائے تم لکی ہو ــ

گھر سے باہر جاتے وقت گھر کا ہر فرد بڑی دیر تک آئینے کے سامنے کھڑا رہتا ہے۔ سب اپنے چہروں پر دوسرا ماسک چڑھاتے ہیں۔ ہنستے مسکراتے۔ دنیا کو اپنانے اور اپنی چالاکی کو کیش کرانے کے لئے اچھا میک اپ اور اچھی ایکٹنگ ضروری ہو گئی ہے۔

"جُو ــ جُو ــ جُو ــ" باہر جاتے وقت رتوی نے رُوٹھے ہوئے جوائے کو منانا ضروری سمجھا۔ ورنہ اس کی آواز سنتے ہی اچھل کر دوڑنا اور رتوی کی ٹانگوں سے لپٹ جانا ضروری تھا۔ جب تک رتوی کی کار گیٹ سے باہر نہ چل جاتی وہ چلا چلا کر اچھلتا رہتا تھا۔ مگر آج اس نے ذرا سی آنکھ کھول کر رتوی کو دیکھا اور منہ پھیر کر لیٹ گیا۔

مجھے شک ہونے لگا۔ جوائے میں کسی انسان کی روح آ رہی ہے۔ وہ دھیرے دھیرے انسانوں جیسا بن رہا ہے۔ اگر سچ مچ ایسا ہو گیا تو ــــ کسی ڈسٹ بن میں پھینک دیے جاؤ گے ــــ!

اخبار پڑھتے پڑھتے مجھے اونگھ سی آنے لگی۔

میں کھانے کی میز کے نیچے پڑا روئی کی مار سے کراہ رہا تھا ــــ میرے گلے میں ایک زنجیر پڑی تھی جسے جوائے گھسیٹ رہا تھا۔

"کیسی بے دردی سے گھسیٹتے ہوا سے ــــ؟" رتا جوائے سے کہہ رہی تھی۔ "آؤ۔ میری گود میں آؤ۔"

میں کود کر رتا کی گود میں جا بیٹھا ــــ اور جب رتا نے اپنا محبت بھرا ہاتھ میرے بالوں پر پھیرا تو میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

جانے کون رو رہا تھا ــــ! میں ــــ؟ یا وہ ــــ؟

شناخت

بانو قدسیہ

"دیکھا کرناں — دیکھ کر چلا کر — وہ جو میں ساتھ نہ ہوتا تو تیرے کول ڈوڈوں کو نظر آنا تھا؟ اوئے حرامی پلّے — ڈیلے کھول کر چلا کرتے ہیں۔ جائزہ لیتے ہیں ہر بات کا —"

پتہ نہیں اس کا نام حسین علی تھا کہ باغ محمد تھا لیکن سارے گاؤں والے اسے حسینا باگی کہتے تھے۔ وہ اس درجہ بے حیثیت، بے معنی اور کم مایہ تھا کہ کسی کو اس کے نام کی درستی کی بھی پروا نہیں تھی۔ لدّڑ، جگادر، کدو، ٹینڈا یہ تمام اسے پکارنے کے لئے محبت کے القاب تھے۔ جب لوگوں کو اس پر غصہ آجاتا تو پھر اس کے خاندان کی جملہ خواتین غیر محفوظ ہو جاتیں۔ گرمیوں میں کھیتوں کے کنارے پڑے ہوئے پھیکے خربوزے، باسی تربوز، بڑے ترڑے بھرے کھا کر خوش رہتا سردیوں میں ڈھیر اللہ جلانے پر بچی کھچی مولیاں گاجریں کھاتی اور ٹھنڈی آڈ میں ہاتھ دھونا اس کی پلکوں کا حصہ تھا۔ چوہے جیسی تھوتھنی، آگے کو گرے ہوئے کندھے، کبھی گندمی کبھی سانولے چہرے والے حسینے باگی کا وجود اپنے گھر میں، اور گاؤں میں بے معنی تھا لیکن افضل خاں کا بغل بچہ بن کر وہ کبھی کبھی پھن اٹھا کر بھی دیکھنے لگتا۔ اس نے ہمیشہ کی طرح افضل خاں کے آگے شکست مان لی۔ ایسی شکست وہ بچپن سے مانتا آیا تھا۔

"دیکھا کر حسینے ..... اللہ کی قدرتیں ..... تیرے کول ڈوڈے کس لئے ہیں آخر؟" اور پھر لمبی قطار محبت بھری گالیوں کی .... حسینے باگی کی نظر بہت تیز تھی۔ وہ چونکہ خاموش رہنے کا عادی تھا اس لئے اس کی آنکھیں ہوا میں اُڑتی ریت، گھاس پر ناچتے ٹڈے، ڈال پر بیٹھی فاختہ کو بہت جلد دیکھ لیتی تھیں۔ وہ کافی دور سے یہ منظر دیکھ چکا تھا لیکن چاہتا تھا کہ افضل خاں پہلے اس کا ذکر کرے۔ پھر وہ تجاہلِ عارفانہ سے اپنی گردن اِدھر اُدھر موڑ کر پوچھے، کہاں؟ کدھر؟ جب افضل خاں اپنی تفتیش پر کافی خوش ہو چکے تو پھر حسین باغ علی اعتراف کر لے کہ ہاں اس نے بھی منظر دیکھا ہے۔ اس کے بعد افضل خاں کی مرضی ہے کہ وہ اس کی کتنی پشتوں پر کتنی دیر تک مُوت کرتا رہتا ہے۔

ہوا یوں کہ سرکاری سوئے سے پہلے جہاں جنگلی چوہوں نے بل بنا رکھے تھے ایک کوڑیوں والے سیاہ سانپ نے موٹا سا چوہا اپنے منہ میں جکڑ رکھا تھا اور اسے اپنی کھڈ میں لے جانا چاہتا تھا۔ چوہا منہ میں آجانے کی وجہ سے اب بل کا دہانہ تنگ ہو گیا تھا۔ جس وقت پچھل پا سانپ کھڈ سے پسپا ہوتا، ادھ مرے چوہے کو جھرجھری آجاتی اور وہ سانپ کے لئے مشکلات پیدا کر دیتا۔ پھر سانپ لہراتا باہر نکلتا اور چوہے کو ریتی پر پھینک دیتا۔ چوہے میں اتنا کس بل تو نہ رہا تھا کہ بھاگ نکلتا۔ لیکن لجلجے جسم کے ننگ چھوڑ رشتے سے وہ سانپ کو حیران ضرور کرتا۔

دیر تک چوہدری افضل خاں اور حسینا باگی چوہے کی کمزور مدافعت اور سانپ کی نذر نوک جھونک دیکھتے رہے۔ یہ دونوں گاؤں میں اسی طرح پھرا کرتے۔ جھاڑیوں پر گرگٹ، اونچے جھوبچھ درختوں پہ بئے کے گھونسلے، کھیتوں سے گزرتی ہر عمر کی سوانیاں، واڈیوں میں اڑتی ہوا میں گندم کا بھوسہ، بھٹے کی جانب سے آنے والے واں واں کرتے ٹرک، سوئے میں بہنے والی لکڑیاں، افضل خاں کو دیکھ کر چپ چپ گزر جانے والے بچے، کھرپا رسی سائیکل کے کریئر پر پھنسائے ہوئے بیلدار — گاؤں کے بنیڈوں پر بہت سارا ایڈلٹ، ڈزنی اور ریئل لائف پھیلی تھی۔ یہ گلی ڈنڈے کی جوڑی سارا دن یہی وی سی آر دیکھتی رہتی۔ گُنڈا گلی کو چوٹ مار کر نہ جانے کہاں کہاں پھینک دیتا

لیکن پھر دونوں اکٹھے ہو جاتے اور ایک بار پھر دیکھنے کے شغل میں مصروف رہتے ——— پر اس میں ایک شرط کڑی تھی کہ ہر منظر افضل خاں نے پہلے دیکھا ہو۔ وہ پورا تبصرہ کر چکے۔ اپنی برتری پر باگی سے انگوٹھا لگوائے تو پھر حسینا اعتراف کر سکتا ہے کہ اس کے چہرے پر بھی آنکھیں ہیں اور کم از کم دیکھنے کی حد تک وہ دونوں برابر ہیں۔

حسین باگی چھوٹے قد کا کبا کبا روہانسا سینڈل لڑکا تھا۔ سردیوں میں اس کی ناک کبھی نہ سوکھتی اور کھانسی کبھی نہ رکتی۔ برساتوں میں اسے پھوڑے کبھی نہ چھوڑتے۔ کبھی وہ کاسنی رنگ کی دوائی آنکھوں میں ڈلوائے پھرتا اور کبھی پیلے رنگ کی مرہم پھوڑوں پر لیپ کرواتا رہتا۔ اس کی ماں حافظی تنور پر روٹیاں پکاتی تھی اور اس کا باپ بڑے ڈھول پر ٹیڑھے ڈگے سے کئی قسم کی بندشیں بجا لیتا تھا۔ میلوں میں لوگ اسے لے جاتے۔ واڈیاں میں ڈگا وجا کر اسے کافی جنس اور پیسے بھی مل جاتے۔ حسین باگی کی آنکھوں میں ایک ایسی فرار قسم کی چمک تھی جو رات کے جانوروں کی آنکھوں میں ہوتی ہے۔ یہ جانور بڑے چوکس ہوتے ہیں۔ وہ چاہے روندر پر نکلنے والے باگھ بگھیلے چیتے شیر ہوں کہ کھیتوں کے ساتھ ساتھ گھومنے پھرنے والے گیدڑ ہوں۔ ان کی آنکھوں میں حملہ آور سے بچنے کا خوف ضرور ہوتا ہے۔ حسین باگی سے پہلے اس کا بھرائی باپ اور دادا حضور علی بھی اسی طرح وقت، حالات، زندگی اور موت میں معلق رہے۔ وہ زمین پر پورا پنجہ دباؤ سے رکھ کر چلنے کے عادی نہ تھے۔ ان کی زندگی وائرس جیسی تھی۔ ساری طاقت پرورش، جینے کا سلیقہ انداز انھوں نے چوہدری کی حویلی سے چوس کر سیکھا تھا۔ ان کی خاندانی پالیسی تھی کہ وہ گیدڑ صفت سانپ کو دیکھ کر آنکھیں بند کر لیتے اور کسی کو مجبور اور کمزور پا کر خود سانپ بن جاتے۔ حسین باگی نہ تو افضل خاں کے ساتھ زندہ رہ سکتا تھا اور نہ ہی افضل خاں کے بغیر اسے سانس آتا۔ یہ وہ رشتہ تھا جس میں نفرت اور محبت دو تلواروں کی طرح کراس میں تنی تھیں۔

کھاریاں سے کچھ لنڈے کی طرف جہاں کھجور کے درختوں کے جھنڈ محمد بن قاسم کی یاد دلاتے تھے، ان سے کچھ ہی دور چوہدری افضل خاں کے باپ کا چک تھا۔ یہ لوگ بڑی عزت والے تھے۔ آن، آنکھ، پیسہ، شرافت ان کے گھر کی لونڈیاں تھیں۔ لیکن کہتے ہیں رزق چاہے حلال کا ہی کیوں نہ ہو، اگر زیادہ ہو جائے تو خمیر چھوڑنے لگتا ہے۔ افضل خاں کا باپ فلمی چوہدری نہیں تھا۔ تو وہ دو طرے والی پگڑی پہنتا، نہ اسے چینی گھوڑی پر چڑھنے کا شوق تھا، نہ توڑے دار بندوقوں کی ٹھاہ ٹھاہ سے گاؤں والوں پر حاوی رہتا۔ اسے عورت، شراب اور چہدراہٹ کا بھی شوق نہ تھا۔ وہ کمی کمینوں کے دکھ سکھ میں شریک رہتا۔ بیوہ یتیم کا خیال رکھتا۔ مزارعے اسے دعائیں دیتے۔ لیکن پتہ نہیں دولت میں اپنی ایک طاقت ہوتی ہے۔ وہ جس کے پاس رہے، جس روپ میں رہے، مالک کو کمزور ضرور کر دیتی ہے، جیسے پانی پتھر کو گھسائے بغیر نہیں رہتا۔ دولت ریتی پھیرتی ہے لیکن اس کا احساس چٹان سے مرد کو نہیں ہو پاتا۔ ساری عمر تو چوہدری اکبر خاں کو پتہ نہ چل سکا کہ وہ گھس چکا ہے، کمزور پڑ گیا ہے، لیکن جب افضل خاں نے ذرا سا قد پکڑا اور اس کا دسویں کا رزلٹ آ گیا تو چوہدری آدھی رات کو جاگنے لگا۔ وہ ساتھ لیٹی چودھرائن رابعہ کا کندھا ہلا کر کہتا ——— اوے ربیعاں، غافل نہ رہا کر، منڈا جوان ہو رہا ہے ——— اکیلا مربعوں پر نہ جانے دیا کر، افضل خاں کو۔ ہمارے کون سے سات پتر ہیں جو ایک کو رد بیٹ کر دوسرے کو وارث بنا لیں گے ——— مویئے سو سجن، سو دشمن، ڈنگ کے دکھا کر، افضل خاں کو ——— ڈک سکے!

مگدر جیسی نڈر چودھرائن اندر سے کھن تھی ——— اسے بھی بڑے پلنگ، مہریوں کی خوشامد، بول کے بولے وانوں نے کمزور کر دیا تھا۔ وہ بھی اُٹھتے بیٹھتے افضل خاں کی ٹوہ میں رہتی۔ ویسے بھی شک اور حسد اس کی گھٹی میں تھا۔ اس جاسوسی کے لیے اسے حسین باگی سے بہتر کمانڈو نہ مل سکتا تھا۔ حافظی تنور والی کا باگی زنانیوں میں ہوتا تو بے ضرر، باہر ڈیرے پر چلا جاتا تو بے حقیقت ———

جب چوہدری افضل خاں نے ذرا سا قد پکڑا تو لور لور پھرنا، ہر کام میں دخل دینا، اونچی بولنا، کمی کمینوں پر رعب جھاڑنا، اپنے ہر کام کو اہم اور دوسروں کے ضروری کاموں کو غیر اہم سمجھنا، عمر اور رشتے کا لحاظ کیے بغیر عورتوں کو نظروں میں ٹٹولنا، کئی ایسے مشغلے تھے جن پر چودھرائن

کو بڑا اعتراض تھا لیکن دل میں وہ جانتی تھی کہ ایسی حرکتوں کے بغیر سنبولیا سانپ نہیں بنتا۔ جب حسین باگی اس کے ساتھ ہوتا، جو دھرتی مٹی رہتی۔ باگی ڈھال تھا اور چونکہ خوفزدہ کمزور تھا اس لیے خطرے کے مقام پر افضل خاں کو وقت سے بہت پہلے دوڑنے کا مشورہ دیدیتا پھر وہ افضل خاں کے حصے کی مار بھی کھا سکتا تھا۔

"اوئے چھتر چلانا کھیلنا ہے؟"

"ہاں جی ——" خوف سے آنکھیں گھما کر سدھ سادھو باگی بولتا۔

یہ کھیل افضل خاں کی ایجاد تھا۔ وہ اپنا بھاوپوری کھسہ اتارتا، ہاتھ کو سر سے اونچے گھماتا اور دکانی مار کر اسے بہت دور پھینک دیتا جھوارگی سے مارا ہوا حسینا باگی جوتے کے پیچھے بھاگتا، اسے اپنے صافے سے جھاڑتا ہوا واپس آتا اور خود ہی افضل خاں کے پاؤں میں ڈالتا ——— یہ کھیل گھنٹوں جاری رہتا۔ یہ کبھی نہ ہوا کہ حسین باگی کا چھتر بھی چلے اور افضل خاں اٹھا کر لائے ——— ہمیشہ چوٹ لگی پوری پڑتی اور ڈنڈے ہی کو گلی کو کھڑکانا پڑتا۔

اس شام تھوڑی دیر پہلے بارش ہوئی تھی کھیتوں کی طرف سے مٹی کی خوشبو ٹھہر ٹھہر کر آتی تھی۔ آسمان پر ڈار در ڈار پرندے تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد گھونسلوں کو واپس لوٹ رہے تھے کہیں دور ایک گڈا اونچی نیچی کچی سڑک پر جا رہا تھا اور اس کے پہیوں کی آواز فضا کی خاموشی کو توڑ رہی تھی۔ ہوا میں گرم مٹی کی تپش تھی۔ حسین باگی اور افضل خاں آہستہ آہستہ بھوبھل جیسی مٹی پر چل رہے تھے۔ جب بھی قدم بھر بھری مٹی میں پڑتے ایک چھوٹا سا بھبکا اٹھتا اور بہت کر کے بیٹھ جاتا۔ وہ دونوں ساری دوپہر گٹاری کے انڈے تلاش کرتے رہے اور ایک انڈہ بھی انہیں نہ ملا۔ انگریزی کیکروں کے جھنڈ کے پاس جا کر افضل خاں ایک سیاہ تنے والے ٹھنڈ پر بیٹھ گیا چھوٹے چھوٹے بسنتی بڑے کیکر کے پتوں میں آ جا رہے تھے اور فضا میں شہد کی مکھیوں کی گنجار تھی حسینے باگی کا چہرہ توفزدہ تھا۔ وہ جانتا تھا کہ گٹاری کے انڈے نہ ملنے پر کئی سزائیں مرتب ہو سکتی ہیں۔

"فر کوڑھیا ——؟" افضل خاں نے اپنے نچلے لب پر زبان پھیر کر کہا۔

"ہاں جی ——"

"تجھ سے گٹاری کا بھی پتہ نہیں رکھا جاتا ——" اس کے ساتھ ہی سفید بالوں والی حافظی کے حق میں کچھ گالیاں بھی تھیں۔

"ہاں جی ——"

"اوئے کوئی کام تجھ سے پچ کا ہوتا ہے کہ تو اس دنیا میں رب کا کھول بنانے آیا ہے ——"

حسین باگی نے اپنی ٹانگوں کا کراس بنا لیا۔ اور اپنے سینے کو دونوں بازوؤں میں لپیٹ لیا۔ اس طرح وہ تھوڑا سا تحفظ محسوس کرنے لگا۔

"ہاں جی ——"

"چلے پھر چھتر ——"

حسین باگی چپ رہا۔ اسے معلوم تھا کہ کالے تنے والے کیکروں پر شہد کی مکھیوں کا چھتہ تھا اور مکھیاں ذرا سی جنبش سے دیوانہ وار ڈس سکتی تھیں۔ لیکن جس طرح چوروں کے ساتھ سیندھ پر نگرانی کرنے والا پچھوال خود چوری میں شامل نہ ہو کر بھی ساتھ رہتا ہے اسی طرح حسینا باگی چھتر چلنے کے کھیل میں شامل نہ ہو کر بھی بھاگتا رہتا تھا۔ افضل خاں نے اپنے پاؤں سے باریک تلے کے کام کا کھسہ اتارا ——— اپنے سر پر گھمایا دکانی ماری اور دور کیکروں کے جھنڈ پر پھینک دیا۔ حسینا ان جوتوں کی قیمت تو جانتا ہی تھا لیکن ان کو واپس نہ لانے کے مول سے بھی اس کا سارا وجود واقف تھا جوتی کچھ ایسی اڑی کہ فلائنگ ساسر سارے کیکر پار کر کے پانی کی آڈ سے کچھ پہلے، ربیع لونی کے کھیت میں جا گری حسین باگی اپنی جو کور

خانوں والی تہمد کو سنبھالتا مشکی کتے کی طرح کھسّے کے پیچھے بھاگا۔ پھر جوتے کو اٹھا کر اپنی قمیض سے صاف کرنے لگا۔ ایک چھوٹا سا پودنا کیمپ میں بیٹھا اسے غور سے دیکھ رہا تھا۔

"اوے لالچی کیا عورتوں کی طرح ہر وقت بین ڈال کر بیٹھ جاتا ہے؟"

"لا رہا ہوں جی ابھی لایا —— لاتا ہوں جی ——"

جب آر کے کام کا تڑا چکا، اٹھا، بھوبل کا کوئی نشان نہ رہا تو حسین باگی لنگڑا کر بھاگا۔ افضل خان کے لئے تماشا بن کر ٹھنڈ کے پاس پہنچا افضل خان کے مونڈیا بن کر اسے ہنسانے میں کامیاب ہو جانا حسین باگی کے لئے بڑی فتح تھی۔ جب دایاں پاؤں کھسے میں پھنساتے ہوئے باگی کتے کی طرح بھونک رہا تھا —— تو افضل خان نے دو پلی ٹوپی جیسا ہلکا جوتا پھر اٹھایا اپنے سر پر گھمایا اور فرزبی کی طرح اوپر کی طرف اڑا دیا۔ "لے بھئی باگی پھر چھتر چلا——"

باگی نے اوپر نظر کی۔ نازک سی بادامی کشتی آسمان کی طرف اٹھی، پھر اس نے ایک نیم دائرہ کاٹا اور کیکر کے درخت کی پھننگ پر کسی ٹلیار کا ونگ بن کر اٹک گئی —— افضل خان کی کھی کھی کر کے ہنسنے لگا لیکن حسین باگی کو اس ٹونگ میں اپنی موت نظر آنے لگی۔ اس درخت کے ساتھ والے کیکر پر شہد کی مکھیوں نے چھتہ ڈال رکھا تھا۔ اس نے ابھی پچھلی شام ہی اپنے کے ساتھ جا کر ٹنڈ کرائی تھی۔ انگریزی کیکر کا تنا سیاہ اور کانٹوں جیسے کانٹوں سے لدا تھا جیسا باگی اس کھیل کے وہ تمام اصول جانتا تھا جو افضل خان کے وضع کردہ تھے —— اُن اصولوں سے بھی سنا سا تھا جو اگر وہ جوتا لے کر واپس نہ آتا تو سے کھلے بازو ملتیں جسم کے ہر جائز اور ناجائز مقام پر مروڑی رہنا، چٹکی کاٹنا، گدگدانا کر یدنا، مکے مارنا اس کھیل کی ہار کا نتیجہ تھا۔ جب تک باگی جوتا واپس نہ لاتا اسے ہار مانتے ہی بنتی اور کھیل کا دوسرا حصہ جاری رہتا۔

جیسے باگی نے سوئی جیسے کانٹوں میں بٹنوں جیسے زرد پھولوں پر نظر ڈالی۔ اس کی نگاہوں میں اماں حافظی کا چہرہ گھوم گیا۔ پھر اس نے ایک لمبی سانس لی اور کیکر کے درخت پر احتیاط سے چڑھنے لگا۔ وہ سوچتا جا رہا تھا کہ آج تک اس نے جرأت کر کے کبھی اپنے جوتے کو کیوں نہیں پھینکا اور افضل خان اس کا جوتا واپس کیوں نہیں لایا۔ ہمیشہ وہی چور اور افضل خان سپاہی کیوں بنتا ہے؟ لیکن گلی کو کیسے پتہ چلتا کہ چوٹ تو ہمیشہ ڈنڈے سے ہی پڑتی ہے۔ کچھ لوگ پیدائشی چور ہوتے ہیں۔ تھانے جانا، حوالات میں بند رہنا، ضمانتوں پر رہا ہونا، سزائیں جھیلنا، گلے بھر بے عزت ہونا ان کے مستک پر لکھا ہوتا ہے —— کچھ کچھ باگی کو بھی سمجھ آ رہی تھی کہ زندہ رہنا در اصل گلی ڈنڈے ہی کا کھیل ہے؟ حسین باگی سنبھل سنبھل کر اوپر چڑھ رہا تھا۔ ٹھنڈ پر بیٹھا افضل خان بار بار تالی بجاتا اور اونچی آواز میں کہتا "ہار مان لے...... ہار مان لے باگیا اوئے ...... اوپر نہیں چڑھ سکتا۔ ہار مان لے۔"

حسین باگی شاخیں ہلا احتیاط سے اوپر دیکھ رہا تھا۔ جہاں جہاں کانٹوں نے جسم چھید ڈالا تھا جگہ سلسلا رہی تھی۔ وہ احتیاط سے شاخیں ہلاتا تاکہ شہد کی مکھیاں نہ بلبلا اٹھیں۔ جوتا ذرا سی آہٹ سے سودھان اوپر ٹنگا رہا۔

"وترا...... آ —— ہار مان لے —— ہار ——"

حسین باگی ہار ہے تو قیمت بھی جانتا تھا جب سے جھک کر دونوں گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر گاؤں تک جانا پڑتا اور پیچھے سے افضل خان جب چاہتا جیسے چاہتا جہاں چاہتا پھٹر ول کئے جاتا۔ اوپر چڑھتے چڑھتے حسین نے محسوس کیا کہ اب اور اوپر چڑھنا ناممکن ہے۔ اس نے ایک شاخ پر پاؤں جما کر اوپر والے تنے کو ہلانا شروع کیا۔ کھسّہ ذرا سا سرک کر نچلے کانٹوں میں اٹک گیا لیکن زمین پر نہ گرا۔ بد قسمتی سے اب حسین باگی نے اپنے دائیں پاؤں سے ادھوڑی کا جوتا اتارا اور تاک کے بھاری لوری کھسے کو کس کر مارا —— اس نشانہ بازی میں کھسّہ اور کھبی جوتی تو نیچے گرے لیکن ساتھ والا چھتہ ہل گیا —— شہد کی مکھیاں جو چھتے سے چپکی بیٹھی تھیں تڑپ کر پھیلیں۔ حسین باگی بوکھلا گیا۔ اب وہ پھرتی سے نیچے کی طرف اترنے لگا تو اس کی چارخانے چھوٹی تہمد کانٹوں میں الجھ گئی۔ مکھیوں کی بلغار اتنی تیز تھی کہ اسے تہمد اتارنے کا موقعہ نہ ملا۔ کچھ دیر وہ چادر کو کانٹوں سے عجلت سے چھڑاتا رہا۔

وہ جھیر جھیر لیر لیر اور بھی پھنستی گئی۔ چند لمحوں میں حسین باگی کے ہاتھوں میں دھوتی کے کچھ ربن اکٹھے ہوگئے تو وہ کترنوں والے ہاتھ کو سامنے رکھے نیچے اترآیا ۔۔۔۔۔ اس روز حسین باگی نہ ادھوڑی کی ٹھبتی جوتی گھڑوایا نہ ہی اس نے افضل خاں کا غصہ اُسے ڈرایا۔

اس رات باگی نے نہ تو روٹی کھائی نہ باپ کے ساتھ مسجد گیا، نہ ماں کے لئے بالن توڑ کر تنور کے پاس رکھا۔ آدھی رات تک اس کی سسکیاں اس کے اندر ہی کہیں سیٹیاں بجاتی رہیں۔ وہ کئی بار افضل خاں کے ہاتھوں بہت رویا تھا لیکن آج اسے رونا بھی نہیں آرہا تھا وہ کبھی کبھی آدھی رات کو جنگل پانی کے لئے اٹھا کرتا تو اسے کبھی ڈر نہیں لگتا تھا لیکن آج اس کی روح آخری سانس تک ڈر گئی تھی۔

"کیا ہوا ہے تجھے باگی ۔۔۔۔۔" حافظی اس کی چارپائی پر بیٹھ کر بولی۔

"کچھ نہیں ۔۔۔۔"

"تو اوپر کیسے دیکھ رہا ہے ۔۔۔۔۔؟"

بڑی دیر جب ماں بیٹھی اس کا سر دباتی رہی تو وہ بولا ۔۔۔۔۔ "ماں ہماری زبان میں اتنی گالیاں کیوں ہیں؟" حافظی ہنسی۔ اس نے بھی ساری عمر محبت کے لمحوں میں، نفرت کے موقعوں پر، لڑائی کے، مان آدر کے وقت گالیاں ہی سُنی تھیں۔

"ویسے کا کا زمینداری جو ہوئی ۔۔۔۔۔ ہمارا رسم و رواج ہوا ۔۔۔۔۔ گالیوں کا غصہ نہیں لگاتے ۔۔۔۔۔ وڈا چوہدری وڈا سردار اور کس طرح بات کرے کمی کمینوں سے ۔۔۔۔۔ یے اُکھڑ روٹی کھا، چوہدری کا لاڈ بھی گالی اور اس کی جھڑکی بھی گالی ۔۔۔۔۔ جو کچھ وڈے کریں اس کا غصہ نہیں لگانا ۔۔۔۔۔ عادت ہو جائے گی تجھے ۔۔۔۔۔ ایویں اُکھڑ روٹی کھا ۔۔۔۔۔"

"ماں جدھر مختار چاچا گیا ہے تو مجھے وہاں نہیں بھجوا سکتی؟ میں مٹی ڈھوؤں گا، تغاری اٹھاؤں گا۔ ہائے ہائے تو مجھے گالی بن کر نہ جینے دے ماں ۔۔۔۔۔ نہیں تو میں زہر کھا لوں گا ۔۔۔۔۔"

"مختار چاچا تو شارجہ گیا ہے۔ وہاں کوئی کھیل کا میدان بن رہا ہے۔ وہاں اینٹ پلستر کرتا ہے۔ بھلا تو کیسے جائے گا اتنی دور ۔۔۔۔۔"

اس رات حسین باگی کے آنسوؤں کے سامنے بوڑھا بھراتی اور حافظی بے بس ہوگئے۔ انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ وہ موروثی زمین بیچ کر اپنے بیٹے کو چاچا مختار کے پاس بھیج ہی دیں گے۔

جس رات حسین باگی کے بوڑھے ماں باپ زمین بیچ کر محنت مزدوری کے متعلق سوچ رہے تھے اسی رات چوہدری اکبر خاں نے بھی ایک بڑا اہم فیصلہ کیا۔ افضل خاں نے ہنس ہنس کر حسین باگی والا واقعہ اتنی مرتبہ بیان کیا کہ اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہوگئے، پسلیاں چڑھ گئیں لیکن اس کی منظر کشی بند نہ ہوتی تھی۔ جو حویلی میں گھستا اسے سرِ دم سے آخر تک خوب مرچ مسالے لگا کر ساری بات سناتا۔ پہلے تو چوہدری اکبر خاں نے بھی ہنستا رہا پھر وہ چپ سا ہوگیا اور آدھی رات کو خوف سے اٹھ اس نے چودھرائن کو جگایا ۔۔۔۔۔ "میں نے ایک فیصلہ کیا ۔۔۔۔۔ ہے ۔۔۔۔۔"

"اچھا تو صبح تو ہو لینے دے رات کا فیصلہ اچھا نہیں ہوتا ۔۔۔۔۔"

افضل خاں کے قہقہوں کو سن کر چوہدری کو لرزہ سا چڑھا تھا۔ "سن بھلی لوک۔ میں نے فیصلہ کیا ہے کہ افضل خاں کو لاہور بھیج دوں بڑے کالج میں۔" چودھرائن کی آنکھیں پوری کھل گئیں۔ چوہدری اکبر خاں نے اسے دو تین مرتبہ پہلے بھی آدھی رات کو ایسے ہی جگایا تھا اور خوفناک فیصلے سنائے تھے۔

"میرے تینوں بھائیوں نے دسویں ہی کی ہے چوہدری، ٹھیک ہو جائے گا ۔۔۔۔۔ اللہ کے فضل سے۔"

"ہاں ٹھیک تو ہو ہی جائے گا پر چیتی جلی واڑھی ہو گئی اور ٹھیک ہو گیا تو کیا فائدہ؟ سنا ہے بڑے کالج میں جلدی سے انسان بنا دیتے ہیں تو اسے جانے دے رابعہ۔ اب اور زمانہ آگیا ہے۔ زمینداریاں، سرداریاں آدمی کی شناخت ضرور ہیں مگر اب پرانے ہتھیار ساتھ نہیں

دے، وہ نہ ہو — میں اسے سیاست میں بھیجوں اور یہ چل نہ سکے۔"

"ہتھیار ہے ——" چودھرائن اوپر سے مگدر کی طرح سخت اور اندر سے مکھن تھی۔

"کلاشنکوف ہی کلا ہتھیار نہیں ہوتا۔ اب نئے زمانے نے بندہ ڈرانے کے لئے بڑا بڑا اسلحہ بنا لیا ہے —— پہلے میں سوچتا تھا کہ یہ میری طرح ہے —— لیکن اب میں سمجھتا ہوں اسے سیاست میں ڈالوں گا۔ اگر کچھ پڑھ لکھ گیا۔ ڈھنگ کی بات کرنا آ گئی تو اسمبلی میں گرج کر بات کرے گا۔ ملک لوگوں کا نعرہ نکالنے سے فائدہ؟ جو ڈرانے دھمکانے والا ہی ہے تو کچھ کام تو آئے —— کچھ نام بھی تو ہو ——"

چودھرائن کو لاہور کے نام سے ڈر لگتا تھا وہ جب بھی وہاں گئی کچرل شاک کے ساتھ واپس آئی —— "پڑھا لکھا ہے افضل خاں پار سال دسویں کی تھی۔ سائیں ہے زمینوں کا۔ کوئی ماسٹر بننا ہے اس نے؟"

چودھری اکبر خاں مونچھوں تلے مسکراتا رہا۔ "دسویں پاس کچھ نہیں ہوتا کم عقلے۔ اگر لائق نکل آیا تو سات سمندر پار بھیجوں گا۔ آدمی ڈھیر سارا پڑھ لکھ جائے اور پیچھے سے زمیندارا ہو تو اُڑنا سپ بن جائے گا اُڑنا...... اس میں گن ہے۔ صرف مانجھا چڑھانا ہے۔"

چودھرائن کو یہ تو معلوم نہ تھا کہ افضل خاں اڑتا سانپ کیسے بن سکتا ہے لیکن یہ وہ ضرور جانتی تھی کہ چودھری اکبر خاں آدھی رات کے فیصلے پر عمل ضرور کر کے رہتا ہے۔

حسین باگی کے بوڑھے ماں باپ نے موروثی زمین بیچ کر جو روپیہ جمع کیا اس سے سارے حسین باگی کو شارجہ بھجوا دیا —— وہاں ایک مدت تک مختار کے ساتھ وہ اینٹ روڑا بنا رہا۔ لیکن پھر پتہ نہیں کیسے یہ خبر چک میں پہنچی کہ حسین باغ علی انگلستان چلا گیا اور وہاں کسی سٹور میں کام کرتا ہے ——

چوہدری افضل خاں کے لئے کالج بہت ہی سخت گیر تھا۔ ٹیوٹر پر رعب جما کے گاؤں میں دسویں کرنا اور بات تھی۔ یہاں پڑھائی میں تو اتر، ڈسپلن، دوسروں پر اپنا وجود ظاہر کرنا آسان نہ تھا۔ وہ کسی کی ماننے کا عادی نہ تھا اور پڑھائی بن گرو چلتی نہیں۔ یہاں دو زانو ہو کر ہی سارا پھل ملتا ہے۔ افضل خاں نے پھر کر اپنے ماحول کا جائزہ لیا۔ وہ ایک ایسے کلچر کا عادی تھا جہاں کسی نتھو خیرے کے سر پر ٹیک لگائے بغیر آدمی دیر تک کھڑا نہیں رہ سکتا۔ بے عزتی کر کے اپنے آپ کو عزت دار سمجھنے کے لئے یہاں ارد گرد نظریں دوڑائیں تو اسے فرحت مل گیا۔

فرحت ہوسٹل میں افضل خاں کے ساتھ والے کمرے میں رہتا تھا۔ اس کی عادتیں متوسط طبقے کے لوگوں کی طرح ٹھیک ٹھیں۔ بچا سرات سے بھی وہ پرہیز کرتا۔ وہ ایک دیانت دار سول سرونٹ کا واحد چشم و چراغ تھا۔ اس کا باپ مخنتی اور ماں کم گو ش عورت تھی۔ ان کا خیال تھا کہ اگر بچے کی تعلیم کسی اچھے ادارے میں ہو گئی تو ریڑھ کی ہڈی مضبوط ہو جائے گی، تمام مسائل خود ہی سلجھ جائیں گے۔ یہ لوگ انیسویں گریڈ میں ہو کر بھی بچے کی خاطر غریبی کی زندگی بسر کرتے اور اپنی ساری پونجی فرحت کو اقبال مند بنانے میں صرف کرتے —— لیکن فرحت کے دل میں ایسی دبی دبی خواہشیں موجود تھیں جو صرف کھلے پیسوں سے پوری ہوتی ہیں۔ وہ اپنے ماں باپ کے سامنے تو صرف پڑھائی کا ذکر کرتا لیکن افضل خاں کے سامنے یہ خواب، جسم میں خواہشات آنکھوں سے زبان سے یوں باہر نکلتیں جیسے پچھلی رات گئے چھچھوندر، کاکروچ باہر نکل آتے ہیں۔ پہلے پہل افضل خاں نے اپنے پان سگریٹ لانے کے لئے فرحت کو اپنی تجوری کی چابیاں دینا شروع کیں۔ پھر زیادہ وقت یہ چابیاں فرحت کے پاس ہی رہنے لگیں۔ اس کے علاوہ وہ افضل خاں کی قمیضیں، ٹائیاں، جرابیں مانگ کر پہنتا۔ افضل خاں کے کمرے میں وی سی آر موجود تھا۔ فرحت ہی اسے اوپریٹ کرتا اور شہری ہونے کے ناتے اپنی پسند کی فلمیں لاتا۔ یہ عجیب قسم کے لین دین تھے جن میں بظاہر فرحت کو فائدے تھے لیکن در پردہ وہ افضل خاں کا بغل بچہ بنتا جا رہا تھا۔ دنیاوی مراعات کے بدلے فرحت کی روح رہن رکھی جا چکی تھی۔ اب افضل خاں اسے پیار سے گالیاں دیتا۔ ایسے واقعات سناتا جن کو سن کر فرحت کے کان سرخ ہو جاتے۔ افضل خاں کے حصے کی معافی مانگنا، خوشامد کرنا، ڈرائیور رہنا، گیلے تولیے پھیلانا، شیو کا برش دھونا، ایش ٹرے صاف کرنا،

اس کے بیٹے کی پڑھائی کرنا فرحت کے فرائض منصبی تھے۔ افضل خاں فرحت کو دیانت دار جانتے ہوئے اپنا بٹوہ، دراز یا جیب کی چابیاں دیئے رکھتا۔ اس اعتماد سے فرحت کی کئی دبی خواہشیں پوری ہوئیں لیکن افضل خاں کا بہت بھلا ہوا۔ وہ کالج میں صرف فرحت کی وجہ سے اٹھنے لگا اور اس خوف سے آزاد ہوا جو پہلے پہل اس ماحول نے اس کے دل پر طاری کر دیا تھا۔

بے چارہ فرحت سرکاری گاڑی کا عادی تھا جس پر ہری نیم پلیٹ پر سفید حروف میں گورنمنٹ آف پاکستان لکھا تھا۔ اب بجرو کی چابیاں فرحت ہی کی جیب میں ہوتیں۔ اسی کی وجہ سے چوہدری افضل خاں کی دھاک سارے کالج میں بیٹھ گئی۔ فرحت انگریزی میڈیم سکول کا پڑھا ہوا ذہین لڑکا تھا۔ اب ہر جگہ وہ سوپر پاور کا سپیکر بن گیا۔ ہٹو بچو کہہ کر افضل خاں کے لئے سامنے والی قطار میں جگہ بنا لیتا۔ افضل خاں کی جیب میں پروفیسروں کو لفٹ دیتا اور سارے راستے افضل خاں کی امارت کے قصے سناتا رہتا۔ افضل خاں ہی کے پیسوں سے دعوتیں ہوتیں۔ ٹریٹ دیئے جاتے۔ کالج میں زیادہ تعداد ایسے لڑکوں کی تھی جو واقعتاً اتنی مہنگی تعلیم افورڈ نہ کر سکتے تھے لیکن ماں باپ بچوں کے مستقبل کے لئے یہ خرچ کر رہے تھے۔ ایسے لڑکوں کے گروہ کو زیر دام لانے میں فرحت بڑا اچھا ثالث ثابت ہوا۔ مالی، چوکیدار، چپراسی تمام ملازم تو ویسے ہی افضل خاں کی چال ڈھال اور شاہ خرچی سے حلقہ بگوش ہو گئے۔ لیکن وہ نادر خان جو اپنے کمروں میں کلاشنکوف اور ذاتی ٹیلیفون رکھتے تھے وہ بھی فرحت کی باتیں سن سن کر مطیع ہو گئے اور ان کے کمروں سے آگے کھانس کر برآمدوں سے گزرنے لگے۔ کسی پروفیسر کی بات سننا، نوٹس لینا، درست طریقے سے کرسی پر بیٹھنا، استاد کی آمد پر کرسی سے اٹھنا ساری باتیں افضل خاں کے لئے توہین کا باعث تھیں۔ باقی سارے پروفیسروں کو تو فرحت نے رام کر لیا۔ وہ جان گئے کہ افضل خاں کالج میں پڑھنے کے لئے نہیں آیا ——— لیکن پروفیسر شوکت بنیادی طور پر کیمیاگر تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ہر انسان کے اندر کہیں نہ کہیں سونا ضرور موجود ہے لیکن اسے پگھلانے ڈھالنے والا استاد نہیں ملتا۔ اسی لئے وہ دیر تک افضل خاں کے رویے سے مایوس نہ ہوا۔ جو حقارت افضل خاں کے رویے سے پروفیسر صاحب تک پہنچتی تھی اس کا وہ نوٹس نہ لیتا۔ کیونکہ وہ ابھی تک فطرت انسانی سے مایوس نہ ہوا تھا۔

بھولا بھڑنگ پروفیسر مسکین صورت تھا۔ اس کے پاس سن چھیاسٹھ کی پرانی فوکسی چابی والی گھڑی، ایگل کا پین، گول شیشوں والی عینک، زپ سے کھلنے والا پلاسٹک کا براؤن تھیلا، پشاوری چپل، حیران کرنے اور مجوب ہونے کی صلاحیت، کان میں پھرنے والی دیا سلائی، سفید چاک سے سنے ہوئے ہاتھ اور بڑا ہی خوشگوار رویہ تھا۔ وہ انگلش کا پروفیسر تھا لیکن اس کی ساری دلچسپی آرکیالوجی میں تھی۔ پرانی تہذیبوں کے بننے اور بگڑنے اور پھر زیر زمیں چلے جانے کے فینومینا سے وہ حیران ہوتے نہ تھکتا۔ وہ پوچھتا رہتا کہ وہ کیا وجہ تھی کہ فنیشیا کے باسی پہلے شہر آباد کرتے، پھر اسے خود ہی غیر آباد چھوڑ کر چلے جاتے؟ وائی کنگ کیسے سارے یورپ پر چھا گئے؟ مصری ڈاکٹروں نے علاج کا ایسا مخصوص طریقہ کیوں اپنایا؟ ——— وہ بی بی سی کی خبروں، سالٹ روم کے سیاسی مباحثوں، شاگردوں کی کاروں میں لفٹ لینے سے الرجک تھا۔ اسے کلاس کے بعد پڑھانا، لائبریری میں کتابیں پھرولتے پھرنا، چلغوزے چھوٹے کھانا، سوسائیٹی میگزین دیکھنا پسند تھا۔ چونکہ وہ حسن پرست تھا اس لئے جگمگ کرتے رسالوں میں لڑکیوں کی رنگین تصویریں بڑے شوق اور استعجاب سے دیکھتا جیسے وہ لڑکیاں کوئی مافوق الفطرت مخلوق ہوں اور جن کا وجود صرف تخیل کا حصہ ہو اور اہل فن نے محض ضیافت طبع کے لئے انہیں اختراع کیا ہو۔ پروفیسر شوکت کو کون آئس کریم، سویاں اور برگر بھی بہت پسند تھے لیکن دل ہی دل میں وہ اسے عیاشی سمجھتا۔ جب بھی طالب علموں کے اچھے رزلٹ آتے تو وہ اپنے آپ کو یہ ٹریٹ ضرور دیتا۔ شام کے وقت گلبرگ کے بازار میں، برآمدوں میں پھر کر ونڈو شاپنگ کرنا اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ جوتے کی دکانیں، کتابوں کے سٹور، نئے ڈیزائنوں کے کپڑے، اس کے لئے بڑی تفریح کا سامان مہیا کرتے۔ وہ نئی اشیا دیکھ کر کسی سائنسدان کی طرح بڑا Involve ہو جاتا۔ انہیں خریدنے، اپنی ملکیت بنانے اور استعمال کرنے کا اسے کبھی خیال نہ آتا۔ وہ صرف اتنا سوچا کرتا کہ ان اشیا کو اس قدر سٹریم لائن بننے میں کتنے مقامات سے گزرنا پڑا ہوگا؟ وہ بظاہر اس بات کا اظہار تو نہ کرتا لیکن دل میں وہ بڑا اصلی سکول گرل وطن پرست تھا۔ وہ اپنے وطن

سے اس طرح چوری چوری اور سب سے چھپا کر محبت کرنا جیسے کوئی وفا شعار انسان اپنے دوست کی بیوی سے کرتا ہے۔ وہ اپنے اس جذبے کو کبھی ہوا نہ لگنے دیتا۔ اندر ہی اندر سوچتا، ملک کی حالت، عوام کے دن اور سیاسی دنیا کا ہیر پھیر کیسے بدل سکتا ہے؟ لیکن زبان سے وہ نہ تو اس محبت کا اعتراف کرتا نہ شکایت۔ وہ کسی تحریکوں میں حصہ لیتا، کیونکہ وہ جانتا تھا کہ اس میں اتنی طاقت نہیں ہے کہ اپنے ملک کی حالت بدل سکے۔ نہ ہی اس کے وطن کو ایسے جیسے کمزور صورت لوگوں کی ضرورت تھی۔ اس لئے وطن میں ایسے ہی رہنا بہتر تھا کہ کان بند ہوں، ہونٹ سلے رہیں اور آنکھیں کچھ نہ دیکھیں۔

"تمہارا نام؟" ـــــ پروفیسر نے سوال کیا۔

"چوہدری افضل خان ـــــ"

"میں نے صرف نام پوچھا ہے؟ اور لاؤڈ سپیکر پر بولنے کی کلاس میں اجازت نہیں ہے ـــــ"

افضل خان کے لئے یہ نئی بات تھی وہ جنم دن سے خوشامد کے پنگھوڑے میں پلا تھا، جہاں جاتا جس طرح چاہتا، بات کرتا۔ آج تک کسی نے اعتراض نہیں کیا تھا۔ وہ فرحت کی طرف حیرانی سے دیکھنے لگا۔ نتھو خیرے نے جلدی سے اٹھ کر کہا ـــــ "افضل خان جی ـــــ"

پروفیسر شوکت نے مسکرا کر فرحت کی طرف دیکھا اور پھر بولا ـــــ "تمہارا نام میں جانتا ہوں فرحت، تمہارے ساتھ والے لڑکے کا نام ـــــ"

اب کچھ لڑکے اس صورتحال سے باقاعدہ حظ اٹھانے لگے تو افضل خان نے اٹھ کر بلند آواز میں کہا ـــــ "آپ کو سنائی نہیں دیتا پروفیسر صاحب ـــــ میرا نام افضل خان ہے چوہدری افضل خان ـــــ"

کھیتوں پر اونچی آواز میں ہی بات کی جاتی ہے۔ کسان دور دور تک آوازیں دے کر ساتھیوں کو بلاتے ہیں۔ ڈھور ڈنگر مدھم آواز سنتے نہیں۔ پنڈال میں کھڑکے دڑکے سے بات کرنے والے کا رعب یقینی ہے۔ دیہات والے اونچا بولتے، اونچا ہنستے اور پوری آواز سے روتے ہیں۔ یہاں رمن زمن کر کے بولنا، دب کر بات کرنا بزدلی کی علامت ہے۔ دیہات میں بات کرنے کی ایک پوری مشینری تھی جو کھنگورے سے لے کر ایک آہم تک فل بلاسٹ چلتی تھی۔ افضل خان مدھم میں بات کرنے کا عادی نہ تھا۔ اسے پروفیسر شوکت جیسا آدمی ویسے ہی بزدل، کم حیثیت اور منگتا سا لگتا تھا۔ اسی روز افضل خان نے فیصلہ کر لیا کہ اس کی کو کچھ سبق سکھانا چاہیے جو چوہدری کے بیٹے کو آہستہ بولنا سکھاتا ہے۔ وہ کیا کسی سے مانگ کے کھاتا تھا کہ مدھم آواز میں بات کرتا؟

کچھ ہی دنوں بعد پروفیسر شوکت مضمون نویسی کی کلاس میں بتا رہا تھا کہ کیسے اپنی انفرادی سوچ کا سہارا لے کر ہی اچھا مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ باتوں ہی باتوں میں وہ سقراط تک جا پہنچا اور کہنے لگا کہ سقراط ایک اچھا انسان تھا۔ شہریوں سے محبت کرتا تھا، پھر اس پر اتنی تہمتیں کیوں لگیں؟ اسے زہر کا پیالہ کیوں پینا پڑا؟ کیونکہ اس نے کئی بار سوفسٹ تحریک کے لوگوں کو اپنی انفرادی مثبت سچی سوچ سے ہرا دیا تھا۔ سوفسٹ وہ لوگ تھے جو اپنی ذہانت کو دولت کمانے کے لئے استعمال کرتے تھے۔ ایتھنز میں یہ لوگ جگہ جگہ لیکچر دیتے، مشکلیں کرتے، آپس میں مباحثے کرتے۔ ان کا خیال تھا کہ ابلاغ اس بات پر حاوی ہے کہ اچھے کو بُرا اور بُرے کو اچھا کر دکھائے۔ سوفسٹ ایتھنز میں ایسے سکول اور ادارے قائم کر چکے تھے جہاں شہر کے امیر طبقے کے لوگ پڑھتے تھے۔ ان سوفسٹ دانشوروں کی سوچ مجموعی تھی۔ ان کا زور اکٹھا تھا۔ یہ جتھے کی شکل میں فعال رہتے لیکن سقراط کی سوچ انفرادی، مثبت اور سچی تھی۔ اسی لئے وہ ان دانشوروں سے جھگڑتا رہتا...... وہ کہتا رہتا ـــــ "ایسی چیزوں سے محبت نہ پالو جو جسم کو راحت ضرور دیتی ہیں لیکن جن سے روح مجروح ہو جاتی ہے ـــــ سوچ کو منفرد اور مثبت اور سچا رکھو......"

پروفیسر شوکت دھیرے سے بہنے کی طرح ہولے ہولے بول رہا تھا جن کو بات سننی تھی سن رہے تھے۔ نوٹس لینے والے ہاتھ مل رہے تھے۔ جو رات کو ڈسکو ڈانس میں مشغول رہے اب بے حیائی سے اونگھ رہے تھے۔ جن لوگوں کو ماں باپ پر احسان کے طور پر پڑھنا تھا اور نام کو بزنس پڑھنے کے عادی تھے وہ پژمردہ صورت کلاس ختم ہونے کے منتظر تھے۔ فرحت اور افضل خان کی جوڑی سب سے الگ تھلگ بیٹھی تھی۔ وہ وقفے وقفے سے ایک دوسرے کے کان میں بات کرتے اور پھر مسکراہٹیں ہونٹوں میں دبا کر ٹانگیں آگے پھیلا دیتے۔

"تو پھر ہو جائے ___؟" افضل خاں نے اپنی رائے پر صاد لینے کے لئے فرحت سے پوچھا۔

"ذرا رک جاؤ ___"

"کب تک ؟ ___"

"بس ابھی جب ...."

فرحت آخر بچہ تھا۔ وہ ایک خاص قسم کے ماحول میں پلا تھا جہاں جذبات میں بھی اسرار سے بچنے پر اصرار ہوتا ہے لیکن کئی روز سے افضل خاں اپنی بات پر اصرار کئے جا رہا تھا اور جس طرح پرانے زمانے میں ظلم کرنے سے پہلے بادشاہ پروہت، وزیر اور سپہ سالار سے سطالقت کا فیصلہ لیا کرتے تھے اسی طرح افضل خاں اپنے تھوخیرے سے ایڈوول چاہتا تھا۔ اسی غرض سے اس نے بائی ایئر کا ٹکٹ بھی فرحت کو خرید دیا تھا اور اب فرحت کراچی والا ٹکٹ جیب میں ڈالے دیر بھی ہو چکا تھا۔

"اب ..... اب ..... اب موقع ہے؟"

فرحت کے گلے میں ایک چھوٹی سی بے ساختہ گھگھی دم توڑ گئی "گھنٹی بجنے پر ......" وہ روہانسا سا بولا۔

"ابھی یار ___ ابھی" افضل خاں نے کھسر پھسر کی۔

ایک دم فرحت کو اپنی قمیض سینے پر تنگ سی محسوس ہوئی۔ افضل خاں نے پھیلی ہوئی ٹانگیں سمیٹیں۔ کھسے والے دائیں پاؤں کو نیچے پٹکایا اور جوتا اتار لیا۔ پھر بڑی مہارت کے انداز میں اس نے اپنے سر پر ہاتھ کا چکر لگایا اور بلیک بورڈ کی جانب کھسہ چلا دیا۔ دو یلی ٹوپی جیسی ہلکی جوتی لڑکوں کے سروں پر چکر کاٹتی فرتی کی طرح بڑھی اور بلیک بورڈ سے ٹکرا کر پروفیسر شوکت کے کندھے سے لگی اور تڑ تڑا کر اس کتاب پر گری جس میں سے سقراط کے متعلق پروفیسر شوکت لکچر دے رہا تھا۔ اس انفرادی سوچ سے ساری کلاس سناٹے میں آ گئی۔ وہ لڑکے جو ٹیوشنیں پڑھنے کے عادی تھے بکتے ہیں آ گئے۔ یہ کچھ غریب لڑکوں کا گروہ نہ تھا۔ سب کھاتے پیتے گھرانوں کے بچے تھے اور فسٹ ایئر میں ہونے کے باوجود بیشتر کے پاس اپنی کاریں تھیں۔ سب نے مڑ کر افضل خاں کی طرف دیکھا وہ اپنے بغل بچے سے داد وصول کرنے کی غرض سے دیکھ رہا تھا۔ فرحت کی نگاہیں جھکی ہوئی تھیں اور اس کی بغلوں میں پسینہ آنے لگا تھا۔ پروفیسر شوکت نے دونوں ہاتھوں کے پیالے میں کھسے کو رکھا اور دیہ قطار میں ڈگ ڈگ چلتا وہ افضل خاں کے پاس آیا کھسے کو پیش کرتے ہوئے بڑے منجمد غصے سے کہا ___ "اب آپ جا سکتے افضل خاں ___ اور اس جیلی فش کو بھی ساتھ لے جائیے۔"

چوہدری افضل خاں نہ اس لہجے کا عادی تھا نہ ہی اس انگریزی زبان کا۔ دیہات میں جب بھی غصے کا اظہار ہوتا بات اونچے اونچے کی جاتی اسے گالیوں سے سجایا جاتا۔ پھر ڈانگیں نکلتیں، فائر ہوتے، نہ چاہتے ہوئے بھی افضل خاں اٹھ گیا۔ فرحت بھی نگاہیں جھکائے اس کے ساتھ چلا جب وہ دروازے میں آدھا اندر باہر ہو رہا تھا تو پیچھے سے آواز آئی ___ "افضل خاں ___ شام کو مجھے ملنا ___ گھر پر - ...."

افضل خاں کے لئے زندگی میں یہ پہلا آڈر تھا۔ وہ شام کو سرکاری اپارٹمنٹ میں پہنچا۔ گھنٹی بجائی تو دل میں آئی کہ بھاگ جائے لیکن جالی کا دروازہ اتنی جلدی کھل گیا کہ وہ لوٹ نہ سکا .....

"آؤ آؤ ..... اچھا کیا تم فرحت کو ساتھ نہیں لائے ... ایسے لڑکوں کی کوئی بیک بون نہیں ہوتی۔ ان کی ماؤں نے ان کی تربیت میں بہت کنفٹ جیسے ہوتے ہیں لیکن اس تربیت کی خاطر یہ جیلی فش اسٹینڈ نہیں لے سکتے ..... اچھا کیا ... اچھا کیا ___ اکیلے آئے۔ آجاؤ بیٹھو۔"

بیٹھنے سے پہلے افضل خاں نے کمرے کا جائزہ دیا۔ صفائی اور سادگی کے علاوہ کمرے میں قابل توجہ اور کوئی چیز نہ تھی .....

"مجھے یوں لگتا ہے افضل خاں ..... تم میں انفرادی پچھ وہج کی گنجائش ہے۔ اسی لئے میں نے آج تمہیں بلایا ___ میں نے فرحت کو ارادتاً نہیں بلایا ..... وہ جیلی فش ہے۔ میری باتوں کا وہ اثر تو لے گا لیکن اس میں Meta Morphsis کی گنجائش نہیں۔ تمہیں معلوم ہے کہ اگر انفرادی

اور سچی سوچ مثبت نہ ہو ـــــ تو بھی نقصان ہوتا ہے۔ دراصل میں یہ بات تمہیں کلاس میں بتا نہیں سکا۔ تمہارا رویہ منفرد تھا۔ تمہارے جذبات سچے تھے ـــــ لیکن مثبت نہ تھے۔ افضل خاں! میں تمہیں مشورہ دوں گا کہ ابھی چند سال کے گاؤں چلے جاؤ۔ ابھی تمہاری انا تربیت کو قبول کرنے کے لئے راضی نہیں ـــــ تم نے ابھی علم کے لئے جھولی پھیلائی نہیں رکھی ـــــ تم استاد کو ماننے کے لئے تیار نہیں ہو...... ابھی اگر تم کالج میں رہے تو تمہارا بھی حرج ہوگا اور دوسروں کا بھی نقصان...... میں اچھا استاد نہیں ہوں اور کئی بار اپنے آپ کو بھی یہی مشورہ دے چکا ہوں لیکن مشکل یہ ہے کہ میں کوئی اور کام کرنا نہیں جانتا ـــــ یہ بڑی ڈفی کلٹی ہے ـــــ ورنہ استاد کا، دانشور کا یہی کام ہے کہ وہ منفرد اور سچی سوچ کو مثبت ہونا سکھائے ـــــ"

"آئی ایم سوری...... ویری سوری..... میرا مطلب یہ......"

"نہیں نہیں، سوری کی بات نہیں ہے۔ میں نے تمہیں شرمندہ کرنے کے لئے یہاں نہیں بلایا۔ دراصل میں تمہارے ساتھ بیٹھ کر لاؤڈ تھنکنگ کرنا چاہتا ہوں۔ تمہیں شامل کرکے سوچنا چاہتا ہوں۔ اجازت ہے؟"

"جی ضرور ـــــ ضرور۔"

وہ کرسی پر آگے ہو کر بیٹھ گیا۔ "میری طرف دیکھو...... میرے جیسے تمام استادوں کی طرف دیکھو۔ ہم پڑھاتے سقراط ہیں...... ہمارے منہ سے بڑے بڑے فلاسفروں کے نام نکلتے ہیں لیکن اثر کچھ نہیں ہوتا، کیوں؟ بھائی میرے استاد کا عمل اگر سیدھا نہ بھی ہو اس کی سوچ تو سیدھی ہونی چاہئے۔ مجھے ان عالموں کی سوچ پر پختہ یقین تو ہونا چاہیے جن کا ذکر میں کلاس میں کرتا ہوں، جن کی دانش سمجھاتا ہوں ـــــ منفرد، سچی اور مثبت سوچ کا میں وسیلہ ہوں اور میرا اثر لڑکوں پر نہیں ہوتا؟ ـــــ کیوں؟ کیوں؟ کبھی تم نے سوچا کیوں اثر نہیں ہوتا؟ کیونکہ میرا اس دانش پر یقین نہیں ہے ـــــ اور جب تک یقین نہ ہوگا...... آدمی کسی اور کو کچھ بتا نہیں سکتا، سمجھا نہیں سکتا۔"

"ہم لوگ ہی توجہ نہیں دیتے...... ہم ہی اور باتوں میں الجھے رہتے ہیں۔ آپ کا کوئی قصور نہیں ہے سر۔" پہلی بار افضل خاں کے منہ سے اتنے احترام سے سر کا لفظ نکلا۔

"نہیں نہیں ـــــ تم لوگ سچے ہو، انفرادی سوچ رکھتے ہو، صرف مثبت نہیں ہو...... میں نے تو اپنے متعلق سوچنے کے لئے تمہیں بلایا ہے؟ مجھے معلوم نہیں میں استاد کیسے بن گیا۔ سچ بتاؤں لیکچرار بننے سے پہلے میں نے کئی نوکریوں کے لئے کوشش کی۔ نائب تحصیلداری اور پوسٹ ماسٹر بننے کے لئے بھی ہاتھ پاؤں مارے لیکن نہیں ملی نوکری...... تم جانتے ہو ہمارے ہاں سسٹم نہیں چلتے...... ہمارے برصغیر میں ذات، برادری، خاندان، قبیلہ چلتا ہے۔ جب یہ یونٹ ٹوٹیں گے جب فیملی یونٹ کمزور پڑے گا تو پھر سسٹم رواں ہوں گے، پھر نوکریاں ملیں گی، انصاف بانٹا جاسکے گا...... مجھے نوکری نہیں مل سکتی تھی کیونکہ میں کسی مضبوط برادری کا فرد نہیں تھا، کسی Influential خاندان کا فرد نہیں تھا۔ پھر اچانک نوکری مل گئی...... بغیر سفارش کے، بغیر میرٹ کے۔ معجزہ! یہاں سب کچھ معجزے سے ہوتا ہے۔ نوکری تو مل گئی برخوردار لیکن ابھی تک میں جان نہیں سکا کہ میں کون ہوں؟ مجھے کیا چاہیے؟ اپنے آپ سے، اپنی زندگی سے اور دوسروں سے۔ نہ سوسائٹی میں میری کوئی شناخت ہے، اور نہ ہی میری اپنی نظر میں میری کوئی پہچان ہے...... ایسا انسان کبھی متاثر نہیں کرسکتا بیٹے...... میں کئی برس سے سوچ رہا ہوں کہ میں ان میرزادوں کو لگام کیوں نہیں ڈال سکتا؟ یہ مجھ سے متاثر کیوں نہیں ہوتے، میرے قابو کیوں نہیں آتے...... آج جب تم نے اپنی جوتی کا ہیل کو پٹخ چلایا تو مجھ پر اپنی حقیقت کھلی کہ میں بھی...... شاید مکمل طور پر گڑبڑایا ہوا ہوں، نہ میری سوچ سچی ہے، نہ منفرد ہے، نہ مثبت۔ پھر ـــــ تم جیسے لوگوں کو میں کیسے کچھ سکھا سکتا ہوں! ـــــ"

افضل خاں کا دل پسیج گیا تھا۔ وہ رندھی آواز میں بولا ـــــ "سر ہم لوگ کانگوٹ کی جنریشن ہیں۔ ہم معمولی بات چیت کیسے سمجھ سکتے ہیں ـــــ

آئی ایم سوری......

"ہاں ہاں سوری کی بات نہیں ہے Analysis کی گھڑی آپہنچی ہے ...... تمہیں بھی سوچنا پڑے گا مجھے بھی، ہمیں بیٹھ کر سوچنا چاہیئے ...... اپنے بارے میں، ملکی نظام کے بارے میں ...... اپنے تعصبات کے متعلق ......"

"آپ ...... آپ سر بہت اچھے ہیں۔

ہاں ہوں ...... مجھے بھی وہم ہے کہ میں بہت اچھا ہوں لیکن تم بھی بہت اچھے ہو افضل خان It is a Pity کہ ہم دونوں کی کوئی شناخت نہیں ہے۔ تم اپنے باپ کی جاگیرداری سے جانے جاتے ہو اور میں ان علماء کے علم کی ڈھیری پر کئی بنا بیٹھا ہوں جس میں میں نے ذرہ بھر اضافہ نہیں کیا۔ ہماری اپنی کوئی شناخت نہیں ......"

کچھ دیر کے لئے کمرے میں سناٹا چھا گیا اور باہر سے مینڈک ٹرانے کی آواز آنے لگی۔

"سنو افضل خان" بڑی دیر کے بعد پروفیسر شوکت بولا "کسی جیلی فش، کسی ابرے شجرے، کھوکھیرے کو بغل بچہ بنا کر اپنی پہچان کے وقت تم اس کی بے عزتی کرکے اپنے وجود کو منوالو گے، یہ کسی شخص کی شناخت نہیں ہو سکتی۔ جس شخص کو اپنی ذات کے لئے کسی دوسرے کی کمیٹی چاہیئے وہ کیا شناخت رکھتا ہے۔ یہ لمحۂ فکریہ ہے میرے لئے، تمہارے لئے ...... اگر تم کسی ایسے جزیرے میں چلے جاؤ جہاں تمہارے باپ کی دولت نہ جا سکے، جہاں بے عزتی کرنے کے لئے فرصت ساتھ نہ ہو یعنی تم اپنا قد ناپنے کے لئے کوئی ٹیپ بھی ہمراہ نہ لے جا سکو تو اس جزیرے میں لوگ تمہیں کیسے جانیں گے؟ تمہاری عزت کیسے ہوگی؟"

افضل خان کا سر چکرا رہا تھا۔ اس نے آج تک ایسی باتوں کے متعلق سوچا ہی نہ تھا۔

"بیٹے افضل خان، تم سے تو وہ بادلے بھی اچھے ہیں جو کم از کم اپنی شکل و صورت اور فکر سے پہچانی جاتی ہیں۔ دیکھو جب لیڈر طاقتور ہوتا ہے تو ساری قوم کی شناخت بن جاتا ہے۔ جب مشاہیر بچے، منفرد اور قیمت ہوتے ہیں تو دور تک اور دیر تک وہ ایک علاقے کے سنگ میل ہوتے ہیں لیکن جب طاقت کا سرچشمہ عوام بن جاتے ہیں جو نہ منفرد ہوتے ہیں نہ بچے ...... تو پھر ایسے لیڈر جو عوام سے طاقت حاصل کرتے ہیں، بہت نہیں رہ سکتے اور قوم کی شناخت جاتی رہتی ہے۔ یاد رکھو افضل خان شناخت واحد ہے اور عوام جمع ہیں۔ کبھی بھی جمع شناخت کا باعث نہیں ہوتی۔ انسان جب بھی پہچانا جائے گا تو کسی ایک چیز سے، ایک وصف سے، کسی ایک خاصیت سے۔ ہو سکے تو گاؤں واپس چلے جاؤ اور کسی اونچی ڈھیری پر ...... کسی ریت کے ٹیلے پر بیٹھ کر سوچو ...... کہ تمہارا اکیلا وصف کونسا ہے جو تمہاری شناخت بن سکتا ہے ...... جس سے صرف تم پہچانے جا سکتے ہو ——"

افضل خان بڑی دیر تک چپ بیٹھا رہا۔ وہ معافی مانگنا چاہتا تھا لیکن جانتا نہیں تھا کہ معافی کیسے مانگی جاتی ہے؟

"سقراط استاد تھا اس کی ایک ہی شناخت تھی کہ وہ سچا تھا۔ میں بھی سوچتا ہوں کہ کچھ دیر کے لئے یہ پروفیشن چھوڑ دوں اور جب ان سالوں کی منفرد سچی اور قیمت سوچ میرا ایمان بن جائے تو لوٹ آؤں لیکن برخوردار میں ایسے نہیں کر سکتا۔ میرے تین چھوٹے چھوٹے بچے ہیں، ایک بیوہ بہن ہے اور ایسی ماں ہے جو بہت جلد رونے لگ جاتی ہے ——"

بڑی دیر تک وہ دونوں چپ چاپ بیٹھے رہے۔ شام گہری ہو گئی۔ کھڑکی افضل خان کو ایسے اشارے کر رہی تھی جیسے رخصت کو وہ کلاس سے باہر آنے کے لئے تیار کرتا تھا۔ پروفیسر شوکت کا چہرہ، ہاتھ، کندھے ایک اداس انسان کے تھے۔ بڑی دیر کے بعد وہ دونوں اٹھے اور بغیر معافی مانگے افضل خان نے رخصت چاہی۔

"ذرا مجھے کھوکھے تک لے چلو سگریٹ لے آؤں ——"

"میں لا دیتا ہوں سر ـــــ"

"نہیں یار مجھے طالب علموں سے سگریٹ منگوانے کی عادت نہیں ـــــ"

افضل خاں کا خیال تھا کہ پروفیسر شوکت اس کے ساتھ کار میں گھر تک جائیں گے لیکن جب افضل خاں بھاگ کر کار کا دروازہ کھولنے لگا تو پروفیسر نے ہوا میں ہاتھ لہرا کر کہا ـــــ "ناں ناں بھائی، اس وقت پیدل ہی ٹھیک ہے، آؤ چلیں"

وہ دونوں ساتھ ساتھ چلنے لگے۔ سڑک سنسان تھی۔ کبھی کبھی کوئی موٹر سائیکل سامنے والی سڑک پر بھربھراتی گزر جاتی۔ ایک گھر سے ٹی وی پر کمرشل، ساؤنڈ ٹریک سنائی دے رہا تھا۔

پروفیسر شوکت نے آواز دی "کہا ـــــ میں مانتا ہوں کسی ملک اور لوگوں کا کلچر بہت بڑی شناخت ہے لیکن گروہ کی ـــــ قوم کی، لوگوں کی شناخت ـــــ ..... فرد جب کبھی اس پہچان کا سہارا لیتا ہے بھونڈا اور اناڑی لگتا ہے۔ اپنے کلچر کی محبت میں مبتلا ہونا اور بات ہے لیکن اس کو شناخت بنانا ایسے ہی ہے جیسے کوئی اپنے لباس، برتنوں، رہن سہن کی خود ہی تعریف کر رہا ہو۔ کلچر فرد کے لئے استعمال کی چیز ہے۔ اگر تم نے اس سے اپنی شناخت بنائی تو یاد رکھو یہ تمہارے باپ دادا کی دولت سے بھی بڑا سراب ثابت ہوگا۔ آج تک جو بھی پیغمبر جہاں بھی آیا اس نے کبھی ثقافت پہ توجہ نہیں دی۔ اسے ثانوی حیثیت دے کر پس پشت ڈال دیا کیونکہ پیغمبر ابدی پیامبر ہے وہ اقدار پیدا کرتا اور سوچ کو مثبت کرتا ہے، وہ جانتا ہے کہ کلچر کی حیثیت ثانوی ہے۔ توتن خامن کا کلچر کہاں ہے؟ وائکنگ جو ناروے سویڈن سے اٹھ کر سارے انگلستان اور یورپ پر چھا گئے ان کی تہذیب کہاں گئی؟ ـــــ کلچر ایک عہد کو ظاہر کرتا ہے اور جب عہد گزر جاتا ہے تو ساتھ ہی کلچر بھی مٹی کا تاریخ ہو جاتی ہے ..... پیغمبر نہ صرف منفرد اور سچی سوچ کو مثبت سمت دیتے ہیں بلکہ اس سوچ کو ابدی کر دیتے ہیں ..... اگر کلچر کو اپنی شناخت بناؤ گے افضل خاں تو لوگوں سے ٹکراتے رہو گے بحثیں کرتے رہو گے لیکن کبھی جیت نہیں سکو گے ..... کیونکہ لسی پینے والا چائے پینے والے سے بحث تو کر سکتا ہے جیت نہیں سکتا، اینڈ وائسی ورسا ....."

وہ دونوں کافی دور تک پھر خاموشی سے چلتے رہے۔ افضل خاں کو اپنے اندر کچھ پستا ہوا نظر آ رہا تھا پھر پروفیسر نے لمبی سانس لے کر کہا ـــــ "خرید و فروخت کی طرف اپنا دھیان مت لگانا ..... بے جان اشیاء دیر تک جاندار انسان کی پہچان نہیں بن سکتیں۔ اپنے گاؤں جا کر کسی ٹیلے پر بیٹھ کر سوچنا ..... میں تو نوکری کرتا ہوں بچے پالتا ہوں، میری تو کھڑ ڈائی نہیں کھلی لیکن تم کوشش کرنا ..... تمہاری شناخت اتنی معمولی تو نہیں کہ تم کسی چھوٹے آدمی کا بت بنا کر اس پر اپنا نصب کر دو؟ اس میں بھی تمہارا قصور کم ہے۔ یہ بھی ہمارے کلچر کی ساخت کا قصور ہے۔ ہم سب کے پاس عزت بے عزتی کے چوکھٹے ہیں۔ پیمانے ہیں، حاشیے ہیں۔ فریم ہیں۔ ہم انسان کو دریافت کرنے کا فن نہیں جانتے۔ ہم پہلی ہی ملاقات میں ان چوکھٹوں میں ملاقاتی کی تصویر فٹ کر لیتے ہیں اور پھر عزت اور بے عزتی کے حساب سے اپنے ذہن میں اسے اوپر نیچے ٹانگ لیتے ہیں۔ غور سے دیکھو افضل خاں، ایک بار نہیں غور سے بار بار جائزہ لو ـــــ ہم ایک دوسرے سے کیسے ملتے ہیں؟ کس اعتبار کس پہچان پر رابطہ بڑھاتے ہیں؟ ہماری ملاقات آدھے گھنٹے کی ہو یا برسوں پر محیط ہو، ہم کسی کو پہچان نہیں پاتے۔ ہمیں اپنے حاشیے فریم چوکھٹے کے لئے اندر کی شناخت پر کے لئے کچھ بنیادی انفرمیشن درکار ہوتی ہے۔ ہم تو ٹرین کے سفر میں بھی جہاں کی ملاقات بڑی عارضی ہوتی ہے تھانے جیسی پوچھ گچھ کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ہمیں نفرت یا عزت کرنے کے لئے معلوم ہونا چاہیئے کہ ہمارا ہمسفر کس ذات برادری کا ہے؟ اس کے کتنے بہن بھائی ہیں۔ اس کا باپ کس عہدے پر فائز ہے۔ وہ کس طبقے کا بندہ ہے۔ ہم اس کے لئے سیٹ چھوڑیں کہ چھین لیں۔ گفتگو سے ہم صرف ذاتی مواد حاصل کرتے ہیں اسی مواد کی بنا پر ہم اپنے عزت اور بے عزتی کے چوکھٹوں میں اس کی تصویر فٹ کرتے ہیں اور اس کی شناخت کرتے ہیں۔ ہم ان چوکھٹوں کے بغیر نہ کچھ سوچ سکتے ہیں نہ رابطہ بنا سکتے ہیں۔"

کھوکھا اب سامنے تھا۔ اور شام میں پٹتا ہوا نظر آتا تھا۔

"سر اگر آپ اجازت دیں تو میں سگریٹ خرید لاؤں۔"

"پتہ نہیں کیوں مجھے عجیب سا لگتا ہے۔ میں لڑکوں سے سگریٹ لے کر نہیں پیتا...... میں دراصل اپنی انا کے چکر میں ہوں — میری انا مجھے سکھاتی رہتی ہے کہ میری خودداری ہی بنیادی طور پر میری پہچان ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ یہ بھی ایک چکر ہے — افضل خان اگر تم زیادہ سفر نہ کر سکے تو دوسرے ملکوں کا لٹریچر ضرور پڑھنا...... بڑے بھید کھلیں گے۔ کہانی فرانسیسی ہو، انگلستان کی ہو چاہے ناروے کی، وہاں کے کردار کبھی ایک دوسرے سے نہیں پوچھتے تمہارا باپ کس نکیے میں ہے؟ تم پیچھے سے کون ہو؟ تمہاری ذات برادری کیا ہے؟ بہن بھائی کتنے ہیں؟ تم کو کسی کردار کے متعلق ایسی انفرمیشن کم ہی ملے گی۔ کیونکہ وہاں لوگ ایک دوسرے کو دریافت کرتے ہیں۔ وہ ملنے والے کو اتنی مہلت دیتے ہیں کہ وہ اپنی عزت اور بے عزتی کا ثبوت بہم پہنچائے۔ جب کبھی تم بیرون ملک جاؤ گے اور کسی لینڈ لیڈی کے پاس ٹھہرو گے تو تمہیں پتہ چلے گا کہ سالہا سال پاس رہنے کے باوجود اسے تمہاری ذات کا تو علم ہو گا لیکن تمہاری پرسنل ہسٹری سے وہ بے علم ہو گی۔ تمہیں کبھی کچھ انفرمیشن نہ ملے گی کہ لینڈ لیڈی کا ماضی کیا تھا؟ وہ تمہارے ساتھ بڑی شفقت کا سلوک کرے گی، اگر تم کوئی غلط قدم نہیں اٹھاؤ گے تو تمہاری عزت کرتی رہے گی۔ اس کے پاس تمہاری شناخت کا کوئی شناختی کارڈ نہیں ہو گا جو وہ اپنے خود ساختہ عزت بے عزتی کے چوکھٹے میں لگا کر ہمیشہ کے لئے اس پر اسٹامپ لگا دے۔ ہو سکتا ہے کہ پاکستانی لوگوں کی وضع قطع کا ایک جنرل آئیڈیا اس کے پاس ہو لیکن اگر تم اسے غلط ثابت کر دو گے تو پھر وہ اپنا جنرل آئیڈیا نکال پھینکے گی اور تمہاری خاطر، تمہارے لوگوں کی خاطر اپنے ہم وطنوں سے لڑتی پھرے گی۔ ہو سکے تو اپنے وجود کو پہچاننے کے لئے باہر ضرور جانا...... کسی ایسی جگہ جہاں تمہارے باپ کا دبدبہ بے معنی ہو...... تم ذات برادری کی دھونس نہ دے سکو...... کوئی ایسا ساتھ نہ ہو جس کی ٹوپی اچھال کر تم اپنی برتری ثابت کر سکو...... اپنے وطن کے سارے کلاس سسٹم پیچھے چھوڑ کر کسی ایسے دیس میں رہنا جہاں رہنا تو آسان ہو مگر ذرا مشکل ہو۔ بہتر اس کے کہ سارے سسٹم بدل جائیں اور ہر گھنیو اسا آپ بن جائے افضل خان اپنی ایک خوبی...... ایک وصف اپنی کوئی شناخت ضرور تلاش کر لینا اس کے بعد زندہ رہنے میں اتنے جوتے چٹخانے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ ایک بار تم نے اپنے آپ کو پہچان لیا تو پھر تمہاری سوچ خود ہی سچی اور مثبت ہو جائے گی — اب تم جا سکتے ہو —"

پروفیسر شوکت چند لمحے بعد بڑی دلچسپی سے کھوکھے والے کے ساتھ باتیں کرنے میں مشغول ہو گئے۔ افضل خان آئی ایم سوری کہنا چاہتا تھا لیکن اسے معلوم نہیں تھا کہ معافی کیسے مانگی جاتی ہے؟ اس نے پروفیسر کا کندھا چھونا چاہا لیکن پھر آہستہ سے سلام کر کے کار کی طرف پلٹ گیا۔

افضل خان سے پہلے گاؤں کے لڑکے نے بڑے چوہدری جی کو اس کی رپورٹ دی۔ وہ بڑے امتحان میں اچھے نمبروں سے پاس ہو گیا تھا لیکن اس کامیابی کے باوجود اس نے کالج واپس جانے سے انکار کر دیا۔ یہ بات چوہدرائن کی تو سمجھ میں آ گئی لیکن گبر خان اٹھتے بیٹھتے پوچھتا ہی رہتا کہ آخر چھوہر کالج کیوں نہیں جاتا؟

ایسے ہی کئی سال گزر گئے۔ نہ تو افضل خان نے شادی کی اور نہ ہی گاؤں کے کسی حسینے ہاگی کو قریب آنے دیا۔ وہ کھیتوں میں، کھجوروں کے آس پاس، اونچی ڈھیریوں اور ترشے ہوئے ٹیلوں پر گزار دیتا۔ وہ اپنے آپ سے ملنا چاہتا تھا، اپنے وجود کو آنکنے کی ہوس رکھتا تھا۔ اسے کھد بد لگی تھی کہ وہ سونا ہے کہ پیتل...... چوہدرائن کو یقین تھا کہ شہر میں کسی نے افضل خان پر تعویذ کر دیا ہے۔

ایسے ہی کئی سالوں بعد اچانک اس کے پاؤں حسین ہاگی کے گھر چلے گئے۔ حسینے کی بیمار نزار بوڑھی ماں آنگن میں بیٹھی تھی۔ افضل خان کو پہچاننے میں دقت پیش آئی کیونکہ حاکمی کا گھر بار، اس کا حلیہ پکی حویلی جیسا نظر آ رہا تھا۔

"حسینا ہاگی کہاں ہے ماں جی —"

"آؤ آؤ ...... بیٹا آؤ ـــــ اندر آجاؤ ......"

افضل خاں آہستہ آہستہ حافظی کے پیچھے ہولیا۔ اندر والے کمرے میں چھت کا پنکھا چل رہا تھا۔ دھلے فرش پر ایسی کرسیوں کی قطار لگی تھی جس پر سفید کپڑے کے غلاف چڑھے تھے۔ حافظی نے فریج کھولا۔ بوتل نکالی اور اس کی طرف بڑھاتے ہوئے بولی "اسے خود کھول لو۔"

"اور حسین علی کہاں ہے ـــــ؟"

"وہ تو بیٹا برمنگھم میں رہتا ہے۔ اس کا باپ وہیں ہوتا ہے۔ سارے برمنگھم میں اس کی بڑی عزت ہے۔ میں بھی پچھلے ہفتے ہی آئی ہوں کچھ دن رہ کر جاؤں گی۔"

افضل خاں کے کان کھڑے ہوگئے ـــــ بھلا حسین باگی کے پاس انجانے ملک میں کیا تھا جس کی وجہ سے اس کی عزت قائم ہوگئی۔ پہلے تو چوہدری اکبر خاں رضامند نہ ہوا کہ بیٹا برمنگھم جائے لیکن رابعہ چودھرائین نے سمجھایا کہ کیا پتہ اسی طرح کوئی تبدیلی رونما ہوجائے ـــــ شاید واپسی پر افضل خاں شادی پر ہی راضی ہوجائے۔

ہیتھرو ایئرپورٹ پر اتنے سفید لوگ پاکر اتنی ساری رنگ ٹوک اور سامان کی راہگی نے افضل خاں کو بوکھلا دیا۔ حسین باگی کو دیکھ کر اس کی جان میں جان آئی لیکن جیسے کالباس، چال ڈھال دیکھ کر وہ کچھ بجھ سا گیا۔ جس وقت ایک انگریز قلی کو اشارہ کرکے باگی نے سامان اٹھوایا تو افضل خاں کو یقین ہوگیا کہ زمانہ کسی ایسی سمت میں نکل گیا ہے جہاں کی اسے شناسائی نہیں۔ اس نے مؤدب ہوکر باگی باغ علی کو آپ پکارنا شروع کردیا۔

شام کو لندن میں ایک چھوٹا سا مشاعرہ تھا۔ حسینا اسے اپنی سفید لمبی کار میں بٹھا کر لندن کی طرف روانہ ہوگیا۔ اس مشاعرے میں مقامی شعرا کے علاوہ کینیڈا، پاکستان، ناروے اور ہندوستان کے شعرا بھی شرکت کے لئے آئے ہوئے تھے۔ راستے میں حسینے نے ہنس کر کہا "چوہدری جی جب آپ واپس جائیں تو اپنا ایک کھسہ مجھے دے جائیں۔ میں اسے اپنے پاس رکھوں گا ـــــ"

"کیا مطلب؟ ـــــ"

"بس جی اگر وہ چھتر میری زندگی میں نہ آتا تو آج میں حسینا باگی سے حسین علی باغ نہ بنتا۔ سب کچھ اسی جوتے کی برکت سے ہوا ـــــ"

افضل خاں اس کے بعد کچھ نہ بولا۔ حسینا اسے راستے میں بہت کچھ بتاتا رہا لیکن اس نے کوئی بات نہ سنی۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا لیکن مکمل خاموشی تھی۔ افضل خاں کو ایک کرسی میں بٹھا کر حسین علی چپ چاپ کھسک گیا۔

کچھ دیر کے بعد سارا ہال گھپ اندھیرے میں تھا۔ اور ڈائس پر جگمگاتی روشنی میں شاعر حضرات براجمان تھے۔ ان سب میں حسین علی سب سے منفرد نظر آرہا تھا۔ اس نے مائیکروفون کو ذرا سا درست کرکے کہا ـــــ "حاضرین آج کے اس مشاعرے میں وقت کے بہت ہی نامور شعرا دور دراز سے جمع ہوئے ہیں ـــــ میں ان کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں اور چونکہ سٹیج سیکریٹری کے بھی فرائض مجھے ہی سونپے گئے ہیں اس لئے میں اپنی ناچیز سی غزل سب سے پہلے پیش کرتا ہوں ـــــ" اس نے ادھر ادھر مسکراکر دیکھ کر پوچھا ـــــ "اجازت ہے ـــــ؟"

اس کے بعد حسین علی باغ نے اپنی غزل شروع کی۔ اس کے اشعار میں رہی ناداری، توہین، کس مپرسی پھولوں کی طرح سجی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے اس نے اپنی پھٹی ہوئی جھولی کو ہی شناخت بنا لیا ہے ـــــ سارے ہال سے تحسین و آفریں کی صدائیں اٹھ رہی تھیں۔ لوگ ستار جا رہے تھے۔ تالیاں بجاتے نہ تھکتے تھے۔ مکرر مکرر کی صداؤں نے ایک گونج پیدا کر دی تھی۔ حسین علی باغ کا چہرہ روشنی، خوشی اور لوگوں کے اعتراف کی گیس لائٹ میں تمتما رہا تھا۔ افضل خاں نے اندر ہی اندر تھوک نگل کر سوچا ـــــ اپنا حسینا ہے کتے ڈھول بجانے والے کا لڑکا ...... تنور پر روٹیاں تھپنے والی حافظی کا جایا ...... لو اللہ کون ہے، باگی ہی تو ہے ...... ڈھیروں پڑے گا جوں سولیاں اٹھا کر کھانے والا! اسے تو اتنی توفیق بھی کبھی نہیں ہوئی

نمی کہ کسی کھیت میں سے چلتے چلتے کوئی گناہی توڑلے ...... افضل خاں اونچی آواز میں چلاّ کر کہنا چاہتا تھا —— سنو سنو یہ حسین علی باغ نہیں ہے یہ اپنا حسینا ہے ...... باگی ہے ...... مجھ سے پوچھو، مجھ سے سمجھو یہ ایسے ہی گبت جوڑ کر تم لوگوں کو ٹھگ رہا ہے —— مجھ سے پوچھو ...... اس کی اصلیت کیا ہے۔ بھرائیوں کے کوچے لڑکے کے لئے" تالیاں بجاؤ گے تو ہمارے لئے کیا کروگے؟ کیا کردگے، افضل خاں کے لئے؟

لیکن تالیاں تو حسین علی باغ کے لئے تھمنے میں نہ آرہی تھیں۔ وہ درسان سے مسکراتا جب کوئی اناؤنسمنٹ کرتا کسی دوسرے شاعر کا تعارف کراتا، کسی اور کا شعر پڑھتا، ہلکی پھلکی بات کرتا تو ہال میں تڑ تڑ تڑ تڑ فائر کی طرح تالیوں کا سلسلہ گونج اٹھتا۔ آخر افضل خاں سے نہ رہا گیا۔ وہ ہال سے اٹھا اور باہر نکل گیا۔ سڑک پر نکلتے ہی سب سے پہلے اس نے گلے میں پھنسے ہوئے کھنکار کو اونچی آواز میں سڑک پر تھوکا۔

پھر وہ بلا مصرف چلتا رہا —— لندن کی مخصوص سردی میں اس نے اپنے کوٹ کے کالر اوپر کر لئے۔ رات بہت جا چکی تھی۔ وہ غصے میں مسلسل سوچ رہا تھا۔ بڑی دیر چلتے رہنے کے بعد، سوچے چلے جانے پر وہ پکاڈلی کے قریب ایک بنچ پر بیٹھ گیا۔ اس پر پروفیسر شوکت کی باتیں لندن کی دھند کی طرح ہولے ہولے اترنے لگیں —— وہ سننے لگا کہیں قریب ہی پروفیسر کی آواز آرہی تھی —— اگر تم کسی ایسے جزیرے میں چلے جاؤ جہاں تمہیں کوئی نہ جانتا ہو؟ ...... وہاں اپنے آپ کو کیسے منواؤ گے افضل خاں؟ اگر اب وہ کسی دروازے کو کھٹکھٹائے اور لینڈ لیڈی سے کہے کہ وہ افضل خاں ہے تو وہ کیا سمجھے گی؟

پہلی بار اس پر انکشاف ہوا کہ کچھ لوگوں کی شناخت کے تمام ڈول ان کے باپ دادا کے بھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ وہ ان کی بر مان کرتے ہیں۔ اپنے باسن کو کبھی نہیں بھرتے۔ اور کچھ لوگ حسین علی باغ کی طرح ہوتے ہیں۔ جو اپنی خالی جھولی کو ہی شناخت بنانے کے اہل ہیں۔ وہ اپنی شناخت خود بن جاتے ہیں۔

افضل خاں نے آہستہ سے اپنی پھول جیسی ہلکی جوتی بائیں پاؤں سے اتاری اسے اپنے سر پر رکھا اور پھر پورے زور سے سڑک پر پھینک دی ...... چند لمحوں کے بعد ایک بی ایم ڈبلیو کا پہیہ اس جوتی پر سے گزر گیا۔

برسوں بعد افضل خاں ہنس رہا تھا اور اس کے چہرے پر آنسو بھی کھل کر برس نکلے تھے۔ اسے سمجھ نہ آرہی تھی کہ ایک جوتی میں گھر لوٹ جائے یا پہلی مرتبہ اپنا گھستہ خود اٹھائے سڑک تک پہنچے!

سچ کا دُکھ

ام عمارہ

"جس ادارے کا سربراہ ایسا ہے جس ہو وہاں ملازمت کی جا سکتی ہے؟ اور اگر کی جا سکتی ہے تو کیسے کی جا سکتی ہے؟؟ انسان تو محبت کا بھوکا ہوتا ہے۔ پیار کے دو جملے مرہم بن جاتے ہیں۔ پھر اچھی بات کہتے ہوئے لوگوں کی زبان پر تالے کیوں پڑ جاتے ہیں؟ آدمی اتنا کم ظرف بھی ہوتا ہے؟" اس نے اپنی ٹیسیں مارتی ٹانگ کو سہلاتے ہوئے سوچا۔ ہمیشہ سے سنتی آئی تھی "شدنی" ہو کر رہتی ہے یا بُرا وقت کہہ کے نہیں آتا۔ اور آج اسے یقین ہو گیا کہ کہاوتیں اور مقولے اپنے اندر سچائی رکھتے ہیں اور بلاوجہ نہیں تراشے جاتے، اور آج جو واقعہ اس کے ساتھ پیش آیا وہ بھی ایسے ضرب الامثال پر پورا اترتا تھا۔

غالب کی شامت آئی تھی تو انھوں نے آگے بڑھ کے پاسباں کے قدم لئے تھے۔ اسے شاید خواب میں کسی باؤلے کتے نے کاٹا تھا کہ صبح ہی صبح اس نے بازار کا رُخ کیا۔ لینا تو کچھ بھی نہیں تھا، بس بہت دنوں سے گوشت نہیں کھایا تھا مطلب بکرے کا گوشت۔ مرغی اور سبزی کھا کھا کے جی اوب گیا تھا۔ سوچا جمعے کا دن ہے شاید اچھا گوشت مل جائے۔ مہمان بھی آئے تھے اور ایبٹ آباد کا پانی ان پر بھاری ثابت ہوا تھا۔ دو دن سے مسلسل کھچڑی اور سیون اپ پہ گذارا تھا۔ سوچا آج بے چارے جا رہے ہیں، اچھا سا شوربہ بنا دیں گے۔ معاملہ ویسے اپنا ہی تھا۔ مہمان کا بہانہ تو بار بار اپنے آپ سے کر رہی تھی ورنہ مہمان بے چارے تو خالص لکھنوی فضا میں پلے بڑھے آدمی تھے اور کسی جغرافیائی کانفرنس میں شرکت کے لئے اسلام آباد آئے تھے۔ ایبٹ آباد میں ان کا نزول کچھ اس طرح تھا کہ ان کی بھتیجی شاگرد یہاں تھیں اور ایک زمانے سے انھوں نے انھیں نہیں دیکھا تھا۔ معاملہ دراصل دیکھنے بھالنے کا بھی نہیں تھا، بات صرف یہ تھی کہ ان ڈاکٹر صاحب کا خیال تھا کہ ان کی لائق فائق امریکہ پلٹ شاگرد ایبٹ آباد کے اس کالج میں پڑھا کے نہ اپنا بھلا کر رہی ہیں اور نہ ہی اپنی قوم کا، سیدھی سی بات تھی کہ وقت اور صلاحیت دونوں کا ضیاع۔

ڈاکٹر صاحب جس دن سے آئے تھے ایک ہی بات کہے جا رہے تھے "یہاں سے نکلو یہ تمہاری جگہ نہیں ہے۔" ان کا خیال تھا کہ اسے یونیورسٹی آ جانا چاہیے جس کے دروازے ہر لمحہ اس کے لئے وا تھے۔ اور وہ ان کی اس بات سے بالکل متفق تھی۔ ساڑھے آٹھ سال سے تو وہ خود کو، او کبھی کہ طرح طرح کی ملازمتیں ڈاکٹر صاحب تجویز کرتے رہے تھے۔ کبھی مدینہ یونیورسٹی، کبھی وکٹوریہ یونیورسٹی ـــ اور ان کی اپنی کراچی یونیورسٹی تو ہر لمحہ اس کے لئے کھلی تھی۔ وہ صدر شعبہ تھے اور ملازمت دلوانے میں فعال کردار ادا کر سکتے تھے۔ شاید وہ ابھی اس ذہین اور گولڈ میڈلسٹ شاگرد کو اپنا جانشین دیکھنا چاہتے تھے ـــ جب لکھ لکھ کے تھک گئے تو خود آدھمکے۔

اور اس نے ان کی آمد کی خوب خوشیاں منائیں کہ چلو ایک نہیں دو ہیں۔ دیکھیں محترمہ اب کیا کہتی ہیں اور اب اس وقت ہوا یہ اس طرح کہ خوشیاں مناتے مناتے زمین سے نگاہیں ہٹائیں تو پاؤں تین فٹ گہرے نالے میں اور گھٹنا گھوم گیا۔ بڑی مشکل سے اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی کوشش کی تو چیخ نکل گئی۔ گھبرا کے ادھر اُدھر دیکھا کہ گلی کوچے میں یا میدانوں میں گرنا اسے کہاں زیب

دیتا تھا۔ اس نے اس لمحے کو کوسا جب پچھواڑے کے راستے سے بازار جانے کے بارے میں سوچا تھا۔ ایک طرف پکی ہوئی گندم کے کھیت دوسری طرف پبلک ہیلتھ والوں کے چھوٹے بڑے مکان اور بنگلے بیچ میں اتنی بڑی کھال اور سامنے سے سفیدے کے جنگل سے نکل کے ناک کی سیدھ سے جو راستہ نکلتا تھا وہ کالج کے بالکل سامنے تھا۔ لیکن نالے میں پاؤں پڑتے ہی دایاں پیر بے جان ہو گیا۔ ہاتھ سے سبزی اور گوشت کی تھیلی نیچے گر گئی۔ اور اس نے بڑی بے بسی سے اِدھر اُدھر دیکھا کہ یہاں پر آدھی بیٹھی آدھی گری وہ کیسی لگ رہی ہے، اور کوئی اسے دیکھ تو نہیں رہا ہے، اور بھوت گھر کے صحن میں کپتان اپنے کتوں کے ساتھ مصروف تو نہیں ہے۔ بدقت تمام سر کو گھما کے کھال کے اس پار کپتان کے اُجڑے ہوئے گھر کی طرف دیکھنے کی کوشش کی ـــ گھر جو اپنے اجڑے پن کی وجہ سے بھوت گھر یا بھوت بنگلہ کہلاتا تھا وہاں نیلے رنگ کی قمیض کا دامن چمکا اور ساتھ ہی ایلسیشین کتے کی جھلک دکھائی دی۔ اللہ بچائے کہیں وہ اسے دیکھ نہ لے۔ ورنہ کل اسٹاف روم میں لوگوں کو ایک نیا موضوع گفتگو ہاتھ لگے گا۔ اور یہ اپنی کناری دار کرمونچھیں سنوارتے ہوئے اپنی تمام سنجیدگی کے ساتھ اپنے مخصوص مضحکہ خیز انداز میں ہمدردی جتانے کی کوشش کرے گا ـــ چلو خدا کا شکر ہے اس نے اپنی ٹانگ نالے سے باہر نکالنے کی کوشش کی۔ سارے جسم میں درد کی لہر دوڑ گئی۔ اسے اپنا وجود بیکار نظر آنے لگا ـــ لیکن نظر آنا اور بیکار ہو جانا دو مختلف باتیں تھیں۔ اس نے ہمت کر کے دایاں پاؤں زمین پر جمایا اور اپنے وجود کو کار آمد سمجھ کے قدم اٹھانے کی کوشش کی تو کولھے سے کر تک کسی نے چیر کے رکھ دیا۔ الٰہی یہ کیا ہو گیا! انسان بیچ بیچ مٹی کا ڈھیر ہے کہ دس قدم پر کالج کا پھاٹک اور پھر گھر ـــ زیادہ سے زیادہ دس گز کا فاصلہ۔ لیکن فاصلہ ـــ یہ تو اسے قیامت کا فاصلہ لگ رہا تھا۔ یہ کیسے طے ہو گا۔ زمین پر پڑا بیگ، سبزیوں کا تھیلا، گوشت اور پھر گھر میں سارا کام ـــ اوپر سے مہمان بھی یعنی کراچی یونیورسٹی کے پروفیسر ـــ یا اللہ یہ کیسے ہو گیا۔ ایک لمحے کے اندر وہ اسمارٹ قدم اٹھاتے اٹھاتے اپاہج کیسے ہو گئی۔ اس نے بے بسی سے اِدھر اُدھر دیکھا۔ کالج کا علاقہ تھا۔ طلبا کبھی پیدل کبھی گاڑی سے آتے جاتے رہتے تھے۔ شاید ان میں سے کوئی نظر آ جائے۔ لیکن دور دور تک کوئی نہیں تھا۔ جمعہ کا دن تھا۔ چھٹی کی وجہ سے ہر طرف سناٹا تھا۔ کب تک وہ اس طرح پڑی رہے گی۔ درد کی لہروں کو سمیٹتے ہوئے اس نے ہمت کی، اور گھسٹ گھسٹ کر سڑک تک آ گئی۔ جیسے اس کے سارے جسم میں کانٹے چبھ گئے تھے یا سیاہی کے کانٹوں پر ہی اسے لٹا دیا گیا تھا ـــ میرے پروردگار ـــ اس نے اپنی دکھتی ٹانگ پر بوجھ ڈال کے سیدھے چلنے کی کوشش کی۔ مگر سارا جسم بوجھ بن گیا تھا ایک ناقابل بیان درد ـــ وہ تصوراتی دنیا میں گم ہو کر سڑک پر رواں تھی یا رواں ہونے کی کوشش کر رہی تھی۔ گھر سامنے تھا۔ جہاں پہنچنا پہاڑ سر کرنا نظر آ رہا تھا ـــ یہ کمر کا درد، یہ گھٹنے کی ٹیس ـــ اس نے تصور کیا جیسے وہ جنگل سے گزر رہی ہے۔ پریشان، جیسے دردِ زہ سے بے چین۔ اور آس پاس کوئی نہیں اور اسے ـــ کاش ـــ کاش موت ہی آ جاتی۔ بھلا اس عمر میں یہ کونسا خیال آیا ـــ مگر خیال و خواب تو بے قید ہیں۔ انھیں کون زنجیر پہنا سکتا ہے۔

"چلو ہم اس وقت یہی سمجھ لیتے ہیں کہ جیسے ہم تخلیق کے درد سے گزر رہے ہیں اور بس چند لمحے کی بات ہے پھر ایک جیتی جاگتی اولاد ہماری گود میں بھی ہو گی ـــ" اس نے سوچا اور انتہائی تکلیف کے ساتھ قدم بڑھاتی ہوئی چلی ـــ قدم جو آگے بڑھ ہی نہیں رہے تھے۔ بلکہ وہ انچ انچ کر کے لمحے بھی تھی۔ درد کی لہریں اس کے ساتھ تھیں ـــ اس نے سنا تھا کہ اس عالم میں سہارا بھی دیا جاتا ہے۔ تنہائی سے بچایا جاتا ہے ـــ تنہائی جو بہرحال اس کی قسمت تھی۔ اور یہ بھی تو کہا جاتا ہے کہ جس کا کوئی نہیں ہوتا اس کا مددگار خدا ہوتا ہے "بس ہمارا بھی خدا مددگار ہے۔"

اس نے اپنے زخمی وجود کو سنبھالا۔ تمام طفل تسلی اور تمام بے سروپا سوچ کے باوجود اس کے درد میں کوئی کمی نہیں آئی تھی ـــ اور جہاں تک تخلیق کا مسئلہ تھا تو وہ ـــ وہ اس درد، اس کرب سے بالکل واقف نہیں تھی۔ وہ صرف تصور کر سکتی تھی۔ ٹوٹی ٹانگ کے درد کو کمر کا درد تو کہہ سکتی تھی لیکن یہ درد اس کی کوکھ میں نہیں سما سکتا تھا کہ وہاں کبھی کوئی بچہ سویا ہی نہیں ـــ اب یہ اور بات تھی کہ تخلیق کار وہ بھی تھی ـــ اور اپنی زندگی میں بڑے خوبصورت افسانے تراشے تھے۔ خونِ جگر سے ان کی آبیاری کی تھی اور الفاظ کے جال میں انھیں بُنا تھا۔

یہ ایک حقیقت تھی کہ وہ اپنے وقت کی ایک کامیاب افسانہ نگار تھی اور اس کا شمار اپنی زبان کے اچھے افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا ___ پتہ نہیں ہوتا بھی تھا یا نہیں ___ یا اب ہوتا بھی ہے یا نہیں ___ لیکن یہ تو بھی بات تھی کہ اس نے سچ کا دکھ سہا تھا۔ سچ جو کڑوا اور تکلیف دہ ہوتا ہے جھوٹ کی طرح رنگین اور دل بہلاوے کے ہیر پھیر سے قطعی ناواقف۔ اور اس وقت تصور میں تخلیق کے در دسے گذرنا محض بہلاوا تھا کہ وہ اپنے آپ کو اس تصور میں لپیٹ کے محتاجی کے درد سے نکال لینا چاہتی کہ ایک ٹانگ سے سڑک پر گھسٹ گھسٹ کے رینگنا بڑا ہی کرب ناک عمل تھا ___ اور اس لمحے اس نے سوچا کہ خوب ہے وہ بھی کہ اذیت کے اس لمحے میں اسے اپنا عورت ہونا یاد آیا ___ اور تصور میں اس نے افسانہ نگاری شروع کر دی کہ ٹانگ کے درد کو تخلیق کے درد میں ڈھالنے کی کوشش کی ___ کیسی عجیب کوشش تھی ___ شاید وہ اندر سے تشنہ ہے اور اس تکلیف کے سہارے اس تجربے سے گذرنا چاہتی تھی جسے لوگ کوکھ کی آگ کہتے ہیں ___ مگر ___ وہ اپنے آپ کو ایک سپاہی کیوں نہیں تصور کر سکتی ___ ایک سپاہی جو سرحدوں کی حفاظت کرتے ہوئے اپنی ٹانگ زخمی کر بیٹھا ہے اور اب گھسٹتا ہوا اپنے مورچے کی طرف جانے کی کوشش کر رہا ہے ___ مورچہ جس کے پیچھے اس کی خندق ہے جو اس کی پناہ گاہ ہے۔ اس نے دانت سے ہونٹ کاٹتے ہوئے اوپر اپنے فلیٹ کو دیکھا ___ "وہ میری پناہ گاہ ہے۔ مگر وہاں کیسے پہنچا جائے کہ سپاہی کا پاؤں سخت زخمی تھا ___"

ایک سوزوکی دین زن سے گذری، رکی، اور پھر الٹے قدموں چلتی ہوئی اس تک آئی ___ اس نے دیکھا اس کے ادارے کا سربراہ اپنے اہل خاندان کو سوزوکی میں سجائے ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھا اپنے دانت چمکا رہا ہے ___ "اس سے مدد مانگ لوں! ___ کاش یہ میری مدد کر دے ___ مدد ___ ہاں بس صرف اتنی مدد کہ سامنے دو قدم پر کھڑے فلیٹ تک پہنچا دے ___ اے کاش ___" اس نے پُرامید نگاہوں سے اسے دیکھا ___ اپنے درد کی کیفیت نہیں بیان کر سکی۔ نہ ہی کوئی مدد مانگی۔ بس صرف اتنا کہہ سکی کہ "لگتا ہے پاؤں کی ہڈی کھسک گئی ہے۔"

اور جواب میں کسی نے کان میں سیسہ انڈیل دیا ___ "ارے نہیں کوئی ڈسلوکیشن نہیں ہے۔" اور دوسرے ہی لمحے سوزوکی یہ جا وہ جا۔

"میں ___ میں اب بالکل اس ادارے میں کام نہیں کروں گی۔" اس نے بلبلا کے سوچا ___ اور گھسٹ کے ایک قدم اور آگے بڑھ آئی۔ "ہم چل سکتے ہیں۔ ہم کسی کے بھی محتاج نہیں ہیں۔" اس نے گھسٹنا شروع کیا۔ تکلیف سے آنسو غیر محسوس طور پر چہرے کو دھونے لگے۔

"ہم سچ مچ سپاہی ہیں۔ ملک کی سرحد پہ نہ سہی زندگی کی سرحد پر تو ضرور ہیں۔ ہم ناقابل شکست ہیں اور ہماری زندگی نے راستے کے روڑوں کو کبھی اپنے راستے کی رکاوٹ نہیں سمجھا۔ بے شک پاؤں بے قابو ہو گیا ہے لیکن یہ ہمارے پاؤں کی موت تو نہیں ہے۔ بس ایک تعطل ہے۔ اور ہم اس تعطل کو دور کر دیں گے۔" اور یہ سوچتے سوچتے وہ دو قدم اور اپنے گھر سے قریب ہو گئی۔ "فاصلہ گھٹ رہا ہے۔ ہم پہنچ رہے ہیں!"

وہ درد کی لہروں سے سمٹ کے زمین پر دوہری ہو گئی۔ ایک مونگیا رنگ کی سوزوکی دین ایک دم اس کے پاس آکر رک گئی۔ ڈرائیونگ سیٹ سے رحمٰن گل جھانکتا ہے۔ وہ سیدھی ہو جاتی ہے ___ "توبہ یہ کیا کہے گا؟"

"آپ ___ آپ باجی ٹھیک تو ہیں نا ___" رحمٰن گل گاڑی کا دروازہ کھول کے باہر آجاتا ہے۔

"ہاں رحمٰن گل ہم بالکل ٹھیک نہیں ہیں۔ ہمارے پیر میں چوٹ لگ گئی ہے اور قدم نہیں اٹھتے ___"

"اللہ خیر کہیں کوئی ہڈی وڈی تو نہیں کھسک گیا۔ آؤ بیٹھو ہم آپ کو آپ کے ڈیرے پر چھوڑ کے آتا ہے ___" رحمٰن گل اسے سہارا دے کر سامنے کی سیٹ پر بٹھا دیتا ہے۔

"اس خوش پوش افسر سے تو یہ مزدوروں کی وردی پہننے والا بہتر ہے" سوزوکی میں بیٹھتے ہوئے اس نے منٹ کے آٹھویں حصے میں سوچا "یہ ہم میں سے ہے اور ہمارا دست و بازو ہے!"

"باجی اسی واسطے ہم تم کو کہتا ہے آپ ساڑی مت پہنا کرو۔ اتنا لمبا کپڑا الجھ گیا ہوگا پاؤں میں" رحمٰن گل نے گاڑی کو بیک کرکے

کالونی کے پھاٹک کی طرف موڑا۔

"رحمٰن گل لالہ! ہم نے تو ساڑی نہیں باندھی ہوئی ہے ہم تو شلوار کرتا۔"

"اوہو۔ معاف کرنا باجی جی، ہم نے آپ کی طرف دیکھا نہیں —— اور آپ پر کیا ہم کبھی کسی کو نہیں دیکھتا —— آپ ہماری بہن ہیں۔ پر جی ہم غریب مسلمان شرع کے پابند ہوتے ہیں۔ بے شک آپ ہماری بہن ہیں۔ پر بی بی آپ ہمارے لئے نامحرم ہونا۔ اس لئے ——"

"ٹھیک ہے رحمٰن گل۔ بالکل ٹھیک ہے مگر تم ہمارے بھائی ہونا، اس لئے سب ٹھیک ہے۔ تم بس ہم کو فلیٹ کی سیڑھی تک پہنچا دینا اور بس —— تم ساڑی شلوار کے چکر میں مت پڑو۔"

"جی بہت بہتر ——" رحمٰن گل نے بریک پر پاؤں رکھ کے گاڑی پہاڑی کی طرف موڑی۔ "میں نے باجی سوچا آپ ساڑی پہنتے ہونا —— اور اس لئے ادھر لوگ ——"

"کوئی بات نہیں رحمٰن گل۔ یہ سب کچھ نہیں ہے۔ یہ ہمارا لباس ہے اس لئے پہنتے ہیں۔"

"اچھا خیر وہ تو ہے —— مگر بی بی آپ ہماری بہن ہیں۔ ہمارے ساتھ کام کرتے ہو۔ ہمارے ساتھ ہمارے اس علاقے میں رہتے ہو۔ ہم جیسے ہی کیوں نہیں ہو جاتے ——"

"اچھا —— ہاں —— لیکن رحمٰن گل اگر لباس بدل لینے سے ہم تمہاری طرح ہو جائیں تو پھر شکوہ کس بات کا —— گل بن شلوار کرتا پہنتی ہے۔ ہم بھی اس وقت شلوار کرتا ہی پہنے ہوئے ہیں مگر ہم تمہارے لئے گل چمن نہیں بن سکتے کہ وہ تمہارا خون ہے، تمہاری سگی بہن ہے۔ تم اس کے محرم ہو۔ تم اس پر اپنی بھرپور نگاہیں ڈال سکتے ہو —— اور ہم —— تم لاکھ بار ہم کو بہن کہو۔ لیکن یہ ایک ظالم حقیقت ہے کہ ہم تمہارے لئے نامحرم ہیں اور تمہارے ساتھ رہ کے، تمہارے ساتھ کام کرکے اپنے خون پسینے سے نسل در نسل کی آبیاری کرکے کیا ہم اس مٹی کا پیوند بن جائیں گے؟ کیا لباس سے انسان کی جون بدل جاتی ہے! بنگلہ ساڑھی باندھ کر ہم بنگالی نہیں سمجھے گئے۔ اور آج شلوار کرتا پہن کے؟ آج کے ارباب حل و عقد کیا کہتے ہیں ——" اس کی نگاہوں میں کئی خبریں پھر گئیں —— "یہ خطہ —— یہ ہماری سرزمین —— کیا یہاں کوئی ایسا ہے جو اتنا بڑا دل رکھتا ہو کہ یہ گلے شکوے ——" اس نے تلخی سے سوچا —— "مٹی ماں بھی ہے مرقد بھی لیکن کیا ہر دو صورت میں یہ ہمیں سمیٹ لے گی —— کیا ہم کو —— چلو ہم نہیں ہماری آنے والی نسل کو اس مٹی کا حصہ سمجھا جائے گا ——؟"

سوز دگی دہن فلیٹ کی سیڑھیوں سے لگ گئی۔ اترنے کی کوشش میں اس کے پاؤں کا درد ٹیس مارتا ہوا بیدار ہوا —— اس نے بے بسی سے رحمٰن گل کی طرف دیکھا۔

"آؤ آؤ مس جی، آپ ہماری ماں ہیں۔ آپ ہماری بہن ہیں۔ آپ ہمارا سہارا لے لو۔ یہ سب کچھ نہیں ہے۔ میدان جنگ میں سب جائز ہے۔ نرس سب کی خدمت کرتا ہے۔ ہم بھی آپ کا مددگار ہے۔ ہم سب نیک نیت ہیں۔ اللہ دیکھ رہا ہے۔" رحمٰن گل نے کاندھے سے سہارا دے کر اسے سیڑھی کے قریب کھڑا کر دیا۔

اس نے ریلنگ کا سہارا لے کر سیڑھی پر اپنا اچھا پاؤں رکھا۔ "رحمٰن گل، بہت بہت شکریہ۔ تم سچ مچ سونے کا دل رکھتے ہو۔ حقیقت میں ہمارے بھائی ہو —— ہم اس ادارے میں کام کرتے رہیں گے کہ ہم اور تم اس ادارے کا حصہ ہیں اور یہ افسر حضرات! یہ تو جاڑے کی دھوپ ہیں۔ ابھی چمکے اور ابھی غائب۔ پھر ان کے لئے یہ وادی، یہ گھر اور تم سب —— پیارے پیارے میرے اپنے لوگ —— بھلا ہم کیوں یہ سب چھوڑیں۔"

اس نے ریلنگ اور دیوار کا سہارا لیا اور ایک ایک قدم اٹھاتی اپنے فلیٹ میں داخل ہو گئی۔

اَدّھا

گلزار

سب "اَدّھا" کہہ کے بلاتے تھے۔ پورا گیا، پونا گیا، بس اَدّھا ـــــ قد کا بونا جو تھا۔ پتہ نہیں کس نے نام رکھا تھا۔ ماں باپ ہوتے تو اُن سے پوچھتا۔

جب سے ہوش سنبھالا تھا یہی نام سُنا تھا اور یہ بھی نہیں کہ کبھی کوئی تکلیف ہوئی ہو۔ دل دُکھا ہو۔ کچھ نہیں۔ ہر وقت اپنی مستی میں رہتا تھا۔ خربوزے والے نے کہا: "اَدّھے ذرا دوکان دیکھیو، میں کھانا کھا کے آیا۔" اور اَدّھا بڑے مزے سے ڈنڈی ہاتھ میں لے کر بیٹھ جاتا اور ہانک لگاتا "بو آجا، مصری کے ڈلے ہیں!"

وہ کبھی خربوزے بیچتا، کبھی کھجوریں۔ نانی کو ویدجی سے ہاضمے کی دوا لاکر دیتا۔ تیسری منزل والے کیشوانی کی بچی کو سکول چھوڑ کے آتا اور مادھو مستری کو کبھی مزدور نہ ملتا تو وہ اینٹیں ڈھونے کا کام بھی کر لیتا۔ مگر سب سے زیادہ مزہ آتا تھا اُسے بارات کے آگے ناچنے میں! بارات چاہے کسی کی بھی ہو، بھولے بھٹکے بھی اِدھر سے گزر جاتی تو وہ اپنے اس ایک میل کے علاقے میں آگے آگے چھوٹے چھوٹے ہاتھ چلاتا، چھوٹی چھوٹی ٹانگوں پر تھرکتا ناچتا چلا جاتا۔ اس روز وہاں سے ورق کوٹنے والے الیاس کی بارات نکلی تو وہ حسبِ عادت آگے آگے ناچتا ہوا چلنے لگا۔ پنڈت نے ٹوکا بھی "ابے اَدّھے، مسلمان کی بارات میں ناچ رہا ہے؟"

ہوا میں ہاتھ جھلاتے ہوئے اَدّھا بولا: "ڈھول تو دونوں ہی کے بجا ہے! اور ایسے ہی بجتا ہے!"

اَدّھا، بارہ سال کے بچوں میں کھیلتا تو انہی جیسا لگتا۔ جب بچے سکول چلے جاتے تو وہ سوسائٹی کے بیچ والے باغ میں بوڑھے مالی کے ساتھ مل کر نیم کی سوکھی پتیاں جمع کرتا اور رات کو پروفیسر صاحب کی بیٹھک سے ماچس لاکر اُس میں آگ لگا دیتا۔

ایک بار پروفیسر صاحب نے اُسے ایک پُرانا کوٹ دیا۔ اَدّھے نے باہر آکر دیکھا اور اُسے مالی چاچا کے حوالے کر دیا۔ "بوری کی بوری دیدی پہننے کو۔ اس میں تو میرے جیسے تین آجائیں!"

چھترپور سوسائٹی کی پانچ بلڈنگوں میں رہنے والے اسّی کنبوں کے لگ بھگ ساڑھے تین سو آدمی تھے۔ اور اَدّھا "ج" کے نقطے کی طرح اُن سب میں گھومتا رہتا۔ کسی کا کام اُس کے بغیر رُکتا نہیں تھا مگر اُس کے بغیر چلتا بھی نہیں تھا۔ اَدّھا نہیں تھا تو جیسے وہ پورے نہیں تھے۔ جیسے بھرے پُرے گھر کو پالتو بلی کچھ اور بھر دیتی ہے۔ ایسے ہی اُس نے چھترپور سوسائٹی کو کچھ اور بھر دیا تھا۔

لیکن کل وہ اُن سب کو خالی کر گیا۔ غریب کر گیا۔ کمپاؤنڈ میں جمع بھیڑ کو پروفیسر نے چلا کر کہا تھا: "تم سب ادھورے ہو، آدھے ہو، اور جسے تم اَدّھا کہتے ہو، دیکھو دیکھو وہ کتنا پورا ہے۔ کتنا مکمل!"

یہ بات چاہے کل کی ہے۔ مگر اصل بات شروع ہوئی تھی دو سال پہلے۔ اصل بات سے پہلے بھی ایک بات ہوئی تھی اور وہ بھی کچھ کم اصل نہیں تھی۔ مگر اُس کے بارے میں بہت کم لوگ جانتے ہیں۔

چھترپور سوسائٹی کی سب سے خوبصورت لڑکی رادھا کملانی اُس دن ہیرگنج کے علاقے سے آرہی تھی کہ تین غنڈوں نے اُسے گھیر لیا۔ ایک نے آنکھ ماری، دوسرے نے سیٹی بجائی اور تیسرا کندھے کا دھکا دے کر آگے نکل گیا۔ لڑکی سہم گئی۔ دور گلی کے سرے پر اُسے ایک سایہ سا نظر آیا اور وہ زور سے چلائی "ادھے ——!"

اُس نے آواز سنی تو بھاگا آیا۔ رادھا نے اُس کا ہاتھ پکڑ لیا: "ادھے، ذرا مجھے گھر تک پہنچا دے۔"

ادھے کو بات سمجھتے دیر نہیں لگی۔ شیر ہو گیا۔ رادھا کی بانہہ پکڑ کے بولا "چلیے —— میں ہوں نا!"

اور وہ اُن تین غنڈوں کے بیچ میں سے رادھا کو یوں نکال کر لے گیا، جیسے ہوا کا جھونکا نکل جائے۔

مگر اُس رات ادھے کو نیند نہیں آئی۔ پہلی بار اُسے لگا کہ اُس کی عمر اٹھائیس برس کی ہے۔ اگلے دن سے اُس نے سکول کے بچوں کے ساتھ کھیلنا چھوڑ دیا اور کپڑے استری کروا کے پہننے لگا۔ تبدیلی لوگوں نے بھی دیکھی اور رادھا نے بھی! وہ صرف ہنس دی "باڈی گارڈ!"

ادھے کو جیسے زندگی میں نیا کام مل گیا۔ باڈی گارڈ کا! محافظ کا! رادھا کو اچھا لگتا۔ وہ صبح اُسے کالج تک چھوڑ آتا۔ کبھی کبھی کچھ کتابیں بھی اٹھا لیتا —— کبھی شام کو پہنچ جاتا۔ واپسی میں ساتھ لے کر آتا —— لیکن ایک دن رادھا نے اُس کا دل توڑ دیا۔ وہ جگدیش سے ملنے جایا کرتی تھی جہاں ادھا اُسے چھوڑ کر آتا تھا —— مگر جگدیش کو یہ اچھا نہیں لگا۔ اُس نے اعتراض کیا تو رادھا نے ڈانٹ دیا "چھی چھی —— اس پر شک کرتے ہو؟ اس آدھے سے مرد پر!"

بس اُس سے آگے ادھے نے نہیں سنا۔ اُلٹے پاؤں لوٹ آیا۔ آتے ہی گلی میں اُس نے لیٹے ہوئے ایک کتے کو پیٹنا شروع کر دیا۔ بہت مارا اور جیسے خود ہی زخمی ہو کر اپنی کھولی میں جا کر لیٹ گیا۔

اگلے دن سے اُس کا رویہ بدلا ہوا تھا۔ لوگوں کو بہت حیرت ہوئی جب نے بھی اُس سے کوئی کام کہا، ادھے نے پوچھا "پیسے دو گے؟"

"پیسے؟ —— تمہیں پیسے کیا کرنے ہیں؟"

"کچھ بھی کروں! ——"

دھیرے دھیرے ادھے کے صندوق میں، کئی طرح کے نوٹ اور سکے جمع ہونے لگے۔

یہ اصل بات سے پہلے کی بات ہے —— اور اصل بات یہ ہے کہ چھ مہینے بعد رادھا کی شادی ہو گئی —— زور زور سے ریکارڈ بج رہے تھے۔ اور موڑ سے بینڈ بجنے کی آواز آ رہی تھی۔ ادھے کو برداشت کرنا مشکل ہو گیا۔ اُس کے تھرکنے والے ہاتھ پاؤں کانپنے لگے۔ وہ تیزی سے اٹھا۔ صندوق کے سارے سکے نکالے اور چھترپور سوسائٹی کی 'سی' بلڈنگ کے تیرہ نمبر فلیٹ کا دروازہ جا کھٹکھٹایا۔

تیرہ نمبر فلیٹ میں ستیہ رہتی تھی۔ اکیلی اور بدنام! چھترپور سوسائٹی کے بیشتر لوگ چاہتے تھے کہ وہ وہاں سے چلی جائے کیونکہ بیشتر لوگ رات کو وقت بے وقت اُس کے فلیٹ سے نکلتے ہوئے یا اندر جاتے ہوئے دیکھے گئے تھے۔ ادھے نے وہ سب دیکھا تھا۔ سمجھا بھی تھا مگر خاموش رہا تھا ..... !

معلوم نہیں فلیٹ کے اندر کیا ہوا، مگر ادھا پورے سات گھنٹے بعد ستیہ کے گھر سے نکلا جب رادھا کی ڈولی جا چکی تھی۔

اس کے بعد ادھا اکثر وہاں جانے لگا۔ لوگوں کو بہت بُرا لگا کہ ستیہ نے ادھے کے ساتھ بھی سمبندھ بنانے میں گریز نہ کیا۔ اور یہ بات انہیں برداشت نہیں ہوئی کہ جس عورت کے ساتھ ان کے سمبندھ ہوں، اُس کے ساتھ اس بونے کے بھی تعلقات ہوں، وہ چاہے وقتی ہی کیوں نہ ہوں —— بس ستیہ کے خلاف پوری سوسائٹی گرم ہو گئی —— ایک دو نوجوانوں نے ادھے کو پیٹ بھی دیا —— ادھا تلملا اٹھا —— مار کھا کے وہ پھر ستیہ کے یہاں پہنچا۔ وہ بستر پر لیٹی ہوئی تھی۔ شاید کچھ بیمار تھی۔ ادھے نے سیدھے سپاٹ لفظوں میں کہا "ستیہ میں تجھ سے شادی کرنا چاہتا ہوں!"

ستیہ نے اُس کی طرف دیکھا، 'ہوں' کہہ کے دوسری طرف کروٹ بدل لی۔

آدھے نے اُسے بازو سے پکڑ کے اپنی طرف کیا "کیوں؟ مجھ سے شادی نہیں کر سکتی میں آدمی نہیں ہوں؟ کیا تو بھی مجھے ..... آدھا سمجھتی ہے؟"

ستیہ نے اُس کی طرف آنکھ بھر کے دیکھا اور کہا "مجھے سونے دے آدھے! میری طبیعت ٹھیک نہیں"

آدھے کے ہاتھ سے ستیہ کی بانہہ چھوٹ گئی۔ "ٹھیک ہے بھر مر! جہنم میں جا" یہ کہہ کے وہ گھوما۔ دھڑاک سے اپنے پیچھے دروازہ بند کیا اور سیڑھیاں اتر گیا۔

اصل بات یہ بھی نہیں ہے کیونکہ اس کے بعد بھی سال بھر تک آدھا چھتر پور سوسائٹی میں ہی رہا —— اُڑتی اُڑتی خبریں اُسے ستیہ کے بارے میں ملتی رہتی تھیں "سی" بلڈنگ سے گزرنا اُس نے قصداً کم کر دیا تھا —— کسی نے اُسے بتایا، ستیہ کے بچہ ہوا ہے اور یہ بات چھتر پور سوسائٹی کے لوگ برداشت نہیں کر سکتے تھے —— ستیہ کی جان کے پیچھے پڑ گئے —— "اسے نکالو —— فلیٹ چھوڑ دو" پھر بھی ستیہ نے کسی طرح چھ مہینے نکال لئے۔

اور یہ کل کی بات ہے کہ آدھا اپنے راشن کا تھیلا پیٹھ پر لادے کمپاؤنڈ میں داخل ہوا۔ اُس نے دیکھا کہ "سی" بلڈنگ کے نیچے بہت ساری بھیڑ جمع ہے۔ اُس نے پوچھا بھی نہیں مگر کسی نے بتایا "ستیہ نے زہر کھا لیا ہے!"

آدھا تیزی کے ساتھ اوپر کی طرف بھاگا۔ وہ بھول گیا کہ اُس کی پیٹھ پر راشن کا تھیلا ہے اور وہ اُسے چھوڑ بھی سکتا ہے —— جانے کیوں لوگ اُسے راستہ بھی دیتے رہے —— اور آخر وہ تیرہ نمبر فلیٹ کے دروازے پر پہنچ گیا۔ اُس نے دیکھا ستیہ کی لاش ابھی پلنگ پر ہی پڑی تھی۔ اور چھ مہینے کا بچہ لاش سے کھیل رہا تھا۔

سارے کمپاؤنڈ میں پروفیسر کی آواز گونج رہی تھی "یہ بچہ تم میں سے ہی کسی کا ہے۔ تم سب آتے رہے ہو اُس کے پاس! میں جانتا ہوں، تم میں اتنی انسانیت تو ہے کہ چندہ کر کے لاش کو جلا دو گے ..... مگر اس بچے کو ..... میں پوچھتا ہوں، کون قبول کرے گا؟"

سب کے سب بت بنے کھڑے رہے۔

اچانک آدھے کے ہاتھ سے راشن کا تھیلا نیچے پھسل گیا۔ سب اُس کی طرف دیکھتے رہ گئے —— اُس نے دھیرے دھیرے قدموں سے جا کر بچے کو اٹھایا اور بنا کسی طرف دیکھے، اُسے کندھے سے لگائے، بھیڑ میں سے گزرتا ہوا، سوسائٹی کے کمپاؤنڈ سے باہر چلا گیا۔

پروفیسر کی آواز ابھی تک گونج رہی تھی :-

"تم سب ادھورے ہو، آدھے ہو، اور جسے تم آدھا کہتے ہو، دیکھو دیکھو وہ کتنا پورا ہے۔ کتنا مکمل ——!"

ہری جھنڈی

خالدہ حسین

وہ اپنی تنگ نظری پر بے حد شرمندہ تھی:

ایک سیاہ بوجھ صبح سویرے اس کے سینے پر سوار ہو جاتا اور تمام دن گلے کے گرد کنڈلی مارے رہتا۔ سب لوگ ہلکے پھلکے، دھلے دھلائے چمکتے۔ دور کھڑے اس کو مشکوک اور کبھی کبھی مترحم نظروں سے دیکھتے۔ ان کے چہروں پر حقارت اور نفرت کے آثار بھی آجاتے۔

آج کا دن بھی بے حد غلط شروع ہوا۔ اُٹھتے ہی آنکھوں میں جلن اور گلے میں آگ کا گولہ سا پھنسا تھا۔ کسی نے صبح ہی صبح بی بی سی ("بی بی سی") لگا دیا تھا۔ اجنبی آوازوں اور صورتوں سے کمرہ اَٹا پڑا تھا۔ ورنہ اکثر صبح صحن میں چڑیوں کی چہکار سے ہوتی۔ کھڑکی کھلتے ہی چنبیلی کی مہک میں لپٹی آوازیں اندر آجاتیں۔ اس وقت بھی تاریکی ڈھلتے آسمان پر کہیں کہیں کوئی تارا ٹمٹماتا ——— نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارا۔ اور اس نے آسمان پر روشن ستارے کو دیکھا اور پھر خود سے کہا میں بیمار ہوتے والا ہوں۔ وہ پلٹ کر غروب ہو گیا۔

وہ روز روز دن کے غلط شروع ہونے سے بھی تنگ آچکی تھی۔ معلوم نہیں اس کے ساتھ لگتے ہی چیزیں اپنے آپ غلط کیوں ہو جاتیں۔ کسی اور کے لئے دن غلط شروع نہ ہوتا۔ سب کے لئے ہر شے درست، اپنی اپنی جگہ پر تھی۔ شاید وہ خود اپنے صحیح مقام پر تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس نے آج تک دل کھول کر کسی پر بھی اپنے صحیح صحیح خیالات کا اظہار نہ کیا تھا۔ ورنہ اس کے تمام رشتے ناتے، دوستیاں ٹوٹ چکی ہوتیں۔ وہ دوسروں سے الگ محسوس کرنے پر مجبور تھی۔ پس اُسے ہر ایک کی ہاں میں ہاں ملانا پڑتی اور اس پر اسے اپنا آپ بے حد چھوٹا، فریبی اور مکار محسوس ہوتا۔ تس پر وہ مزید اپنے آپ میں سمٹ جاتی۔

کل بھی احمل دو گھنٹے بیٹھی باقی دوستوں کے سیاسی نظریات پر دست تاسف ملتی رہی۔ انھیں ریڈیکل اور فنڈامنٹلسٹ ثابت کرتی رہی۔ "دیکھو ہم اس طرح کی بیہودگی کیسے برداشت کر سکتے ہیں۔ یہ سب کے سب سوڈو ہیں۔"

"ہاں ہم سب سوڈو ہیں۔" اس کے منہ سے نکل گیا۔

"ہم ——؟" احمل نے آنکھیں پھاڑیں۔ "بھئی وہ سب کے سب۔ دیکھو اب میں تم سے تو پوچھوں گی کہ تمہارے سیاسی نظریات کیا ہیں یہ ایک غیر ضروری بات ہے۔ مگر سچ کہتی ہوں ان کم بختوں کا کچھ بھروسہ نہیں۔ جس محفل میں بیٹھتے ہیں اُسی کی بات کرتے ہیں۔ ان سے بچو۔" آدمی تصورات اور نظریات کے بغیر بھی تو زندہ رہ سکتا ہے۔ صرف حواس کے بل بوتے پر۔ وہ فوراً اپنے خیال پر شرمندہ ہو گئی۔ "یہ تو حیوانیت کی سطح پر زندہ رہنا ہے۔ نباتات کے درجے پر سانس لینا ہے۔ نزولی صعود" کسی نے فوراً اس کے کان میں پھونکا۔ کیونکہ ہم صعود نہیں کر سکتے چنانچہ دوسرا راستہ ہے کہ زمین کی طرف جھکو وہاں بھی آخری پرت ہے۔ وجود کا مکمل توازن۔ ہستی کا آخری تجربہ۔ ارادے کی مثالی صورت اور روح کی ہیئت اولیٰ۔ منتشر! سامنے بیٹھی احمل کا چہرہ۔ کلوز اپ۔ تیزی سے کیمرے کی طرف لپکتا — قریب — قریب اور قریب — تھا۔ آنکھوں میں مرچیں چبھیں۔ ریڈیکل فنڈامنٹلسٹ۔

"دراصل بات یہ ہے کہ ان لوگوں کا مطالعہ ناقص۔ معلومات صفر کے برابر۔ عالمی اور بین الاقوامی یہاں تک کہ ملکی مسائل کا شعور ندارد۔ سب

نظریات۔ اِدھر اُدھر سے جمع شدہ۔ ان سے بات کرنا۔ کچھ حاصل کرسکنے کی توقع دیوانگی ہے بستا!"

"ہاں صرف ہم ہی تو درست سوچنے والے ہیں!"

وہ ایک بگولہ۔ فرزانہ دبی کوہان میں۔ ہاتھ پاؤں۔ اِدھر اُس کونے میں۔ چپکے سے گٹھڑی بن جاؤ۔ دراصل نظریات کے ساتھ واسطہ بھی عشق کا تجربہ ہے علی حسن نے کہا تھا۔ یہ آدمی کی جنین میں ہوتا ہے جس وقت انسانی وجود شروع ہوتا ہے، اس کے بالوں، آنکھوں کے رنگ کے ساتھ ساتھ یہ بھی مقدر ہو جاتا ہے۔ تصور، نظریہ۔ پھر زندگی بھر وہ پڑا سر مارے اس سے نجات حاصل نہیں کرسکتا لہٰذا تم اس قفس سے نکل نہیں سکتیں۔ از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جایئے ۔۔ ناممکن!

"ان لوگوں کے سروں پر لوہے کی ٹوپیاں چڑھا دی گئی ہیں۔ شاہ دولہ کے چوہے۔" امتل نے چائے کی چسکی لی۔ عینک درست کی۔

"انھیں اپنی ذات کے سوا کچھ نظر نہیں آتا ۔۔ اپنے اردگرد بستے لوگ ۔۔ دنیا میں ہونے والے مظالم۔ تیسری دنیا۔ ناانصافیاں۔ جبر۔ تسلط۔ ان کے نزدیک کچھ بھی نہیں۔"

شرمندگی۔ شرمندگی۔ کچھ کوہان کے اندر کسمساتا ہے۔ "شجاعت دوسروں کا مقدر ہے۔ میں شجاعت سے عاری معاشرے میں زندہ ہوں۔ یہ میرے لئے ایک لفظ ہے۔ مجھے تو پوری کائنات کی فکر ہے۔ میں اس کو کس رُخ، کس زاویے سے دیکھوں۔

ہشت۔ مکار۔ فریبی۔ تو کارِ زمیں را نکو ساختی۔ کہ با آسماں نیز پرداختی۔ کارِ زمیں۔ پیرِ رومی کے پیچھے مریدِ ہندی آنکھیں بند کرکے چل پڑتا ہے۔ اس کا کوئی دن غلط شروع نہیں ہوتا۔ صبح سویرے گھر میں سی این این نہیں لگتا۔ اجنبی صورتیں اور تھک تھک کے رہ جانے والی وفاداریاں۔ وہ اپنا ہے۔ نہیں وہ اپنا نہیں۔ وہ صحیح ہے۔ نہیں وہ غلط ہے۔ اکڑ ڈکڑ بمبے بو، اسی نوّے پورے سو، ہم صحیح غلط کا قرعہ نکالتے ہیں اور جب وہ بھاگ کر گنتی پر پہنچا تو قرعہ ڈلوایا گیا اور وہ نکلا خطاوار!

"تمہارا مسئلہ یہ ہے" علی حسن نے کہا تھا "کہ سوچ تمہارے لئے عمل ہے۔ اور تم سوچنے سے پہلے بھی ہری جھنڈی کی منتظر رہتی ہو اور ہری جھنڈی تو زندگی میں کبھی دکھائی نہیں دیتی۔ لال ہی پر گذرنا پڑتا ہے۔"

"سوچ لینے، کہہ دینے میں کیا حرج ہے" یہ آواز آتی ہے۔ ہشت۔ متلی متلی متلی ۔۔ جسم ہلکا ۔۔ کاغذ کا پرزہ بنا۔ تیز ہواؤں میں گھوں گھوں گھومتا ہے۔ گرل گرل ۔۔ بگولے میں پھنس گیا ہے۔ وہ دور سے دیکھ کر کہتی ہے۔ گویا کسی اور کا جسم ہو۔ یہ تو پتنگ کی طرح ہاتھ سے نکل جائے گا۔ وہ ڈور کھینچتی ہے۔ جسم۔ لہو۔ گوشت پوست۔ ڈھانچے کی سطح پر زندہ رہو۔ آئے کچھ کباب۔ کوئی روسٹ۔ بریانی۔ روغنی نان۔ کھیر۔ پرانگل آئے۔ اس کے بعد آئے جو عذاب آئے۔

"میں نے مچھلی کا نیا مسالہ ٹرائی کیا ہے۔ نرگسی کوفتوں کی نئی ترکیب۔ بلیک فورسٹ کی بیکنگ۔" صباحت فون کرتی ہے۔ ٹھیک ہے۔ اب جسم خوب وزنی ہے۔ زمین پر پاؤں کیسا جما جما پڑتا ہے۔ باڑہ مارکیٹ میں مرینہ کے نئے پرنٹ۔ چینی اطلس۔ انڈین کتان۔ بکاک سے موتی۔

"دیکھو میں تو سمجھتی ہوں کہ عورت انتہائی بیکار شاعری کردے تو دنیا اُسے بخش دے گی مگر بریانی کو صحیح دم نہ دے تو کبھی نہ بخشے گی۔ بخشے بخشے بخشے ۔۔" زرینہ کی آواز آتی ہے۔ فیڈ آؤٹ۔

مگر اس کے باوجود دن غلط شروع ہوتا ہے۔ صبح سویرے ایک سیاہ بوجھ سینے پر چڑھ بیٹھتا ہے۔ پھر جب اترے گی ان کے میدان میں تو پوری صبح ہو گی ڈھیر ہوؤں کی۔ ملبہ۔ بارود۔ لہو۔ لغت میں ان کے معنی تلاش کرو۔ صرف انسان دوستی۔ انصاف۔ حق پرستی سے کام نہیں چلتا۔ یہ سب کلیشے ہیں۔ محض ہیولے۔ لہو ترنگ نہ کر جلترنگ۔ تمہیں کسی ایک طرف کا ہونا ہوگا۔ تم فیصلوں سے نہیں بچ سکتیں۔ گریہ بے

فیصلے تو دوسرے کرتے ہیں۔ نہیں جہنم تو میں خود ہوں کیونکہ دوسرے موجود ہی نہیں۔ اب وہ موجود نہیں ہوا کرتے۔ اب دوسرے بھی میں ہی ہوں۔ میں فریقین ہوں۔ سارترے دست برداری۔ اپنے فیصلے دوسروں پر مت چھوڑو۔

"اوہو، پچ پچ۔ بے بی۔ بے بی۔ یس ماما۔ ایٹنگ شگر۔ نو ماما۔ نو۔ نو۔ نو۔ پور بے بی شکر چراتے پکڑی گئیں۔ میں نہیں ماکھن کھا یو۔ مگر کہہ دینے میں کیا حرج ہے؟"

"کہنا کرنا ہے۔ کرنا کہنا ہے۔ سنو سنو۔ تمہیں مجتہد العصر علی حسن کی بددعا ہے۔ تم اس عذاب سے نہیں نکل سکتیں۔ یہ تمہاری جینین میں ہے۔"

"تو پھر کل کے جلسے میں کس وقت چلنا ہے؟" راحیلہ پوچھتی ہے۔

"مگر میرا پلے کارڈ!"

"اس کا انتظام ہو جائے گا۔ ہمارے پلے کارڈ بھی دوسرے لکھتے ہیں۔"

"ہاں۔ ہم اپنی قبیل سے کٹ نہیں سکتے۔"

"سچ کہتی ہو۔ مگر تمہاری قبیل کیا ہے؟ ہشت۔ خاموش۔ پھوا کرہاں میں کسمساتا ہے۔ وہ علی حسن۔ اس کو دعا، بددعا کا مجاز کس نے کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نے میرے تذبذب اور بے یقینی کو زبان دی۔ الفاظ دیئے اور خود خاموش ہو گیا۔ وہ سارے عفریت میرے اندر سے نکل کر باہر آ گئے۔ وہ خفتہ بلائیں بیدار ہو کر چلانے لگیں۔ تین چڑیلیں۔ بدشگونی کرنے والیاں۔ گرہوں میں پھونکنے والیاں۔ سنا ہے علی حسن خود مزے میں ہے۔ دانشور بنا ہوا لکھتا ہے۔ کبھی کبھار کچھ لکھ دیتا ہے۔ چیلوں کی منڈلی میں آنکھیں موندے۔ کنول آسن جماتا ہے۔ تفو۔ تفو بر تو اے عجوزۂ مکار!

پھوا ابھی کیا کمال کی گفتگو کرتا ہے۔ امتل وہ گھٹنے سر کھپا کھپا کے چلی گئی۔ دوسروں کا ایثار اور قربانی اور شہادت۔ یہی شجاعت کی داستان ہے۔ شہادت ہے مطلوب و مقصود مومن۔ ہم محفوظ چھت تلے بیٹھے سوچتے ہیں۔

"بتیس کلیوں کا کرتا۔ تم نے خود سیا؟" وہ رشک یا حسد سے تباہ حال پوچھتی ہے۔

"ہاں۔ اور وہ رلی کا بیڈ کور۔ ابھی ہمت ہے بچیوں کے لئے کچھ کر لیں۔ ورنہ پھر کہاں!"

مشاق ہاتھ کرو صافی کرتے ہیں۔

"ہم ــــ! اس کی کہانیوں سے تو لہسن پیاز کی بو آتی ہے۔" شاکر پائپ کا دھواں چھوڑتا ہے۔

"مگر سوال یہ ہے ــــ"۔ امتل کے جانے کے بعد پھوے نے دھیرے دھیرے اپنی کوہان ڈھیلی چھوڑ دی۔ پہلے ایک پاؤں ایک ہاتھ۔ پھر دوسرے دونوں ــــ پھیلائے۔ پٹھے ڈھیلے چھوڑے۔ آسودگی کا مزہ ہی عجیب ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ ہر دن غلط کیوں شروع ہوتا ہے؟

"ہر دن غلط شروع ہوتا رہے گا یہاں تک کہ تم اپنی تقویم بدل دو۔"

گلیشے۔ مجھے اس قفس کو توڑ دینا چاہیئے۔ مجھے کھلی ہوا۔ اور وسیع آسمان اور بے کنار زمین کی ضرورت ہے۔ سب کے لئے ہے تو میرے لئے کیوں نہیں۔ اور ہم نے یہ زمین آسمان حق پر پیدا کئے۔ چاند، سورج۔ تارے میرے مسخر ہیں۔ میرے لئے کام پر لگا دیئے گئے۔ مجھے اس قفس کو توڑنا ہے" اس نے کہا۔ "کیوں پوچھتے ہو جو آپ تراشتے ہو۔" کاش علی حسن جان سکتا آج میری رہائی کا دن ہے۔ مگر علی حسن تو تب بھی نہ جان سکا تھا کہ اس نے میرے ساتھ کیا سلوک کیا۔ کیونکہ میرے اندر کی دنیا تہہ و بالا کی۔ ہشت۔ دماغی گفتگو سے پرہیز!

وہ بستر پر بیٹھے بیٹھے اونگھ گئی۔ پھر گلے میں گرم گرم پرندہ پھڑپھڑایا۔ وہ چھلانگ لگا کر اٹھ گئی۔ آج میری رہائی کا دن ہے۔ کہیں سے لاؤڈ سپیکر پر لہراتی، ڈوبتی ابھرتی آواز آئی ــــ

"اور گناہگاروں کے لئے قبریں اتنی تنگ ہوں گی کہ پسلیاں آپس میں یوں دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کی طرح پیوست ہو جائیں گی۔ اتر تم سے، اور گناہگار کے سرہانے جہنم کی کھڑکی کھول دی جائے گی۔ تا قیامت جہنم کا نظارہ کرے گا۔ بدلہ اس کا جو اپنے ہاتھوں کمایا — اور ایک اژدہا کہ ایک ایک دانت جس کا سات برس کی مسافت — مسافت — مسافت — مسافت —" ایک جم غفیر مسحور و مبہوت بیٹھا سنتا ہے۔

وہ چلتے چلتے — مدتوں بعد آئینہ کے سامنے رک گئی۔ تین چڑیلیں۔ گرہوں میں پھونکنے والیاں — دلوں میں وسوسے ڈالنے والیاں۔ بالوں کی سفید لٹ — اس نے کنپٹیوں تک بال رنگے۔ آتشی گلاب — موسم کا رنگ اوڑھا — اور گھر بھر سے پہلے، اکیلے، بھرے بھرائے میز پر گلے سے باز آنے تک کھاتی رہی — اس نے آس پاس نگہہ دوڑائی — کچھ بھی تو نہ بدلا تھا۔ آسمان اسی طرح چپ کا نیلا گنبد — اور زمین ویسی ہی چپٹی — ساکت — کہیں پر زلزلہ نہ آیا تھا۔ اس نے ایک نعرہ باز نظم عرصہ دس منٹ میں لکھی۔ شام مشاعرے کے سٹیج پر ہاتھ ہلا ہلا کے پڑھی۔ تعریف کے ڈونگرے — کچھ بھی نہیں ہوا۔ ہال کی چھت نہیں گری۔ پھر وہ نصف گھنٹہ اپنی بے نقط تعریف اور دوسروں کی با نقط تنقیص سنتی رہی — دنیا اسی طرح اپنے معمول پر چلی جا رہی تھی۔ رات گئے تک وہ اطمینان سے خفیہ فلم دیکھتی رہی۔ کتابیں بند۔ قلم خشک۔ میز پر دھرے رہے۔ اب آنکھیں بند ہو رہی تھیں۔ اس نے دیکھا پنکھا نہایت آسودگی سے اِدھر اُدھر گھوم رہا ہے۔ اسے اپنی کوبان نظر نہیں آ رہی تھی۔ اس ڈھول نما پلنگ کے کناروں کناروں وہ بے بضاعت سر اور نمانے پاؤں — پھر بارہ کا گھنٹہ بجا۔ اب سونا چاہئے۔ اس نے تکیہ پہ پر سر رکھ کے اپنے آپ کو اطلاع دی۔ سب کچھ وہی ہے۔ ویسا ہی۔ کچھ بھی نہیں ہوا۔ کچھ بھی نہیں ہوتا۔

مگر یہ شاید اس کا اپنا ہی خیال تھا۔ وہ کلکوت جاگ گئی۔ گلے میں ایک نرم گرم پرندہ پھڑپھڑایا۔ اس کی ریڑھ کی ہڈی کے ساتھ ساتھ گدگدی ہوئی۔ ایک سیاہ بوجھ نیچے ہی نیچے دباتا — پاؤں سے ہوتا آنکھوں کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ سیاہ کارٹون ایسی چپٹی زمین پر نقش ہو گئی۔

خوشی کی قیمت

مُصطفےٰ اکریو

۱۹۶۱ء تھا۔ دن یاد نہیں لیکن وہ صبح یاد ہے۔ بہار کی تازگی سے بوجھل اور اَنجانے پھولوں کی خوشبو سے معطر۔ میں پنجاب رجمنٹ کے آفیسرز میس کے سامنے کھڑا سواری کا انتظار کر رہا تھا۔ سامنے کولتار کی سُرمئی سڑک سنسان تھی۔ لاریاں اِدھر کم ہی آتی تھیں اور تانگے شہر سے باہر اِدھر کا رُخ کم ہی کرتے تھے۔ لیکن مجھے جلدی نہیں تھی۔ دن اپنا تھا، رات اپنی تھی۔ چھٹیاں جو تھیں۔

نرم ہوا اُٹھی، مجھ سے لپٹی اور گل مہر کی سبک شاخوں کی جانب لپکی۔ نازک سبز پتیاں ہوا کی گُدگُدی سے ہنس پڑیں۔ میں بھی مسکرادیا۔ تین دنوں کے بعد میری شادی ہو رہی تھی اور میں اپنی ہونے والی بیوی کے لیے انگوٹھی خریدنے جارہا تھا۔ یہی تھا میرا تحفہ — میرا عہدِ وفا۔

پاس کھڑے میرے باوردی اردلی نے ہاتھ اٹھا کر ایک موٹر روکی۔ وہ ٹیکسی تھی جو میرے قریب آکر رُک گئی۔ اس کی پچھلی نشست پر تین سواریاں بیٹھی تھیں۔ کچھ میلی شلوار قمیض میں ملبوس ایک جوان مرد، چہرہ زرد اور آنکھیں غمزدہ۔ اس کی گود میں ننھا سا بچہ تھا۔ مرد کے علاوہ ڈھیلے سفید برقعوں میں دو عورتیں تھیں جن کی گود میں چھوٹے چھوٹے ٹین کے بکسے تھے۔

"صاحب! سواری چاہئے؟ سامنے کی سیٹ پر بیٹھنا پڑے گا۔" نوجوان ڈرائیور کا سانولا نوکیلا چہرہ سنجیدہ تھا۔ سامنے کی سیٹ پر بیٹھنا میرے لئے ننگ نہیں تھی۔ میں چپکا اس پر جاکر بیٹھ گیا۔

ٹیکسی کے دروازے کے بند ہونے کی کرخت آواز سے بچہ رونے لگا۔ پیچھے بیٹھی ہوئی سواریوں میں کچھ کھلبلی سی ہوئی۔ میری سفید قمیض اور پتلون کے باوجود وہ سمجھ گئی تھیں کہ میں فوجی افسر ہوں۔ افسر شاہی تھی، ڈر تو انہیں ہونا تھا۔ افسر نہ جانے کیا حکم دے دے، کون جانتا ہے۔ ڈرائیور نے بے فکری سے ٹیکسی چلادی۔

"صاحب کہاں جانا ہے؟"

"صرافہ بازار۔" میں نے ٹیکسی ڈرائیور کو جواب دیا۔

"میں ان سواریوں کو پہلے بس کے اڈے پر اتار دوں؟"

"کیوں نہیں۔"

ڈرائیور نے چونک کر میری جانب دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں حیرت تھی۔ اسے گمان تھا کہ میں اس سے کہوں گا کہ پہلے مجھے اتارو کیونکہ وہ صرافہ بازار ہو کر بھی بس کے اڈے پر جا سکتا تھا۔ میں اس سے کس طرح کہتا کہ افسر ولی

کا حکم دینا صرف جنگ کے میدان یا فوجی کیمپ میں جائز ہے۔ میں خاموش رہا۔ وہ پھر ٹیکسی چلانے میں مصروف ہو گیا۔ اس کی نوجوانی کے باعث اس کی مشاق اور محتاط ڈرائیونگ پر مجھے حیرت ہوئی۔ وہ صرف بوقتِ ضرورت ہارن بجاتا۔ اس کی نگاہیں بار بار ونڈ اسکرین کے اوپر لگے آئینے میں پیچھے سے آنے والی ٹریفک کا جائزہ لیتیں۔ کبھی کبھی دائیں بائیں بھی دیکھتا اور موڑ یا چوراہوں کے پاس پہنچ کر ہاتھ کے واضح اشاروں سے اپنی ٹیکسی کے مڑنے کی صحیح اطلاع بھی دیتا۔ اس موٹر میں سب کی جان محفوظ ہے۔ میں نے سوچا۔

کچھ دیر بعد ٹیکسی اڈے پر پہنچ گئی۔ سڑک کے دونوں کناروں پر لاریاں کھڑی تھیں جن میں مسافر بھرے تھے۔ سڑک پر نہ صرف مسافروں بلکہ خوانچہ والوں کا بھی ہجوم تھا جو نان، حلیم، گنڈیریاں اور میوے بیچ رہے تھے۔ ٹیکسی آہستہ آہستہ سرک رہی تھی۔ پچھلی نشست پر جو مرد بیٹھا تھا، وہ کچھ بولا اور ساتھ ہی تیزی سے پہلو بدلا، جیسے اسے اُترنے کی جلدی ہو۔

"صبر کرو بادشاہو، میں تہاڈی لبس لبھ رہیا آں، عورتاں نو بھیڑ وچ کیوں دھکے دواندے او؟" ہمارا ڈرائیور ہاتھ اُٹھا کر بولا اور ہارن بجا بجا کر راہگیروں کو موٹر کے سامنے سے ہٹنے کے لئے خبردار کرنے لگا۔ آخر کار لائلپور جانے والی لبس مل گئی، جس کے قریب ہماری ٹیکسی میں جو سواریاں بیٹھی تھیں، وہ اُتر گئیں۔

"کتنا کرایہ اے؟" مرد نے بجھی ہوئی آواز میں ٹیکسی ڈرائیور سے پوچھا۔

"جو تہاڈی مرضی دے دیو۔ تسی کسے دی مرگ تے جارئے او۔ تہاڈا جو دل چاہندا اے دے دیو" ڈرائیور بولا، اور جو رقم ملی اسے بغیر گنے جیب میں رکھ لیا۔

مجھے ٹیکسی میں بٹھانے سے پہلے ڈرائیور اپنی سواریوں سے باتیں کرتا رہا تھا۔ اس لئے اسے علم تھا کہ اس کی سواریاں ایک المیہ میں شریک ہونے کے لئے لائلپور جا رہی ہیں۔ میں ڈرائیور کی انسانیت سے نہ صرف مرعوب ہوا بلکہ متاثر بھی ہوا۔

ٹیکسی جب مڑی تو ہم دونوں چپ تھے۔ میں اپنی خوشی میں گم اور وہ نہ جانے کیا سوچ رہا تھا۔

"صاحب! میں بھی فوجی افسر بننا چاہتا تھا لیکن میٹرک بھی نہیں پاس کر سکا۔ پڑھنے میں دل نہیں لگتا تھا میرا"۔ یہ کہہ کر وہ ہنسا جیسے اس کے لئے پڑھنا لکھنا مذاق تھا جس سے اس نے تفریح حاصل کی اور جب دل بھر گیا تو کچھ اور کرنے کی سوچی۔

"رزق ہی تو حاصل کرنا ہے، بہانہ کچھ بھی ہو۔" میں نے کہا۔

"ڈرائیور کا چہرہ کھل اُٹھا جیسے میں نے اس کے الفاظ بول دیئے ہوں۔ "صاحب آپ سچ کہتے ہیں۔ ابا جی ریلوے میں گارڈ ہیں، ان کی تنخواہ، پھر میں جو کماتا ہوں وہ، سچ ہے جی۔ اللہ مہربان ہے۔ ماں خوش، ابا جی بھی ہر وقت ہنستے رہتے ہیں۔ بھائی پڑھنے میں تیز ہے۔ اس کے لئے میں نے ٹیوشن رکھ دیا ہے۔" وہ بولا۔ اس کی باریک مونچھ کے نیچے اس کا منہ کھلا تھا اور چہرے پر طمانیت تھی۔

سامنے چوراہے پر ٹریفک پولیس نے گاڑیوں کو روکنے کے لئے ہاتھ اٹھایا، ہماری ٹیکسی بھی رُک گئی۔ میں نے جیب سے سگریٹ کی ڈبیا نکال کر اسے سگریٹ پیش کی جسے "تھینکس صاحب" کہہ کر اس نے لے لیا۔ پھر اپنی ماچس

سے پہلے میری اور پھر اپنی سگریٹ جلائی۔ پولیس مین نے ہاتھ سے اشارہ کیا اور ہماری ٹیکسی پھر روانہ ہوگئی۔

"صاحب آپ صرافہ بازار میں کہاں پر اُتریں گے؟"

"بازار میں تو بہت بھیڑ ہوگی، تم بازار میں داخل ہونے سے پہلے کشمیری ہوٹل کے پاس مجھے اُتار دینا۔"

"نہیں صاحب آپ جہاں کہیں گے ہم وہاں پر آپ کو اتاریں گے۔"

"ٹھیک ہے۔ پھر کسی بڑی سنار کی دوکان کے سامنے مجھے اتار دینا۔"

وہ چند لمحوں کے لئے کچھ سوچتا رہا، پھر ایک شوخ مسکراہٹ اس کے لبوں پر آگئی۔ "صاحب سناروں کی دوکانوں پر تو عورتیں جاتی ہیں۔" وہ مسکراتے ہوئے بولا۔

اس کا مذاق مجھے بُرا نہیں لگا۔ میری خوشی کا دن جو تھا۔ اس کے علاوہ اس کی انسانی ہمدردی اور احساسِ ذمہ داری ۔۔ ان سب کی وجہ سے میں اس کے لئے نہ صرف احترام بلکہ اپنائیت بھی محسوس کر رہا تھا۔ میں ہنس پڑا۔ "سناروں کے پاس مرد بھی جاتے ہیں۔ اپنی عورتوں کے لئے جب زیور خریدنا ہوتا ہے، پھر جانا تو پڑتا ہے۔ . . . میری شادی ہو رہی ہے تین دنوں کے بعد۔"

میری بات سن کر وہ بھی ہنسنے لگا۔ میری مسرت اس نے اپنالی تھی۔ "صاحب! آپ کہاں کر رہے ہیں شادی؟" اس نے بے تکلفی سے پوچھا۔

"کراچی میں۔"

"صاحب! ہمارے شہر میں کیوں نہیں؟" اس نے ہاتھ سے ان مکانات کی جانب اشارہ کیا، جہاں پھولوں کی گلابی رنگت بکھری تھی۔

میں چپ رہا، چند لمحوں کے لئے۔ چند یادیں آئیں۔ معصوم سی، مانوس سی، میری نگاہ راہگیروں کے درمیان ان جوان عورتوں پر پڑی جو اپنے سیاہ برقعوں کی نقاب اُٹھائے، اپنی نشیلی نگاہیں جھکائے، سڑک پر رواں تھیں۔ میں جب میڈیکل کالج کا طالب علم تھا تو اکثر سوچتا تھا کہ "ڈاکٹر" بن جانے کے بعد پاکستان کے اس تاریخی شہر میں ڈسپنسری کھولوں گا اور کسی ایسی لڑکی سے شادی کروں گا جو یا تو شاعرہ ہوگی یا مغنیہ ۔۔۔ تاکہ جب رات گئے کام سے تھکا ہارا واپس آؤں تو اس کی غزل یا نغمے میں اپنی تھکان کو جذب کر دوں، لیکن انسان کو اختیار اپنی سوچ پر ہوتا ہے اس کے انجام پر نہیں۔

"بھائی ۔ شادی بیاہ والدین کی مرضی سے کرنا پڑتا ہے۔" میں آخر کار بولا۔

"ہاں صاحب ۔ آپ ٹھیک کہتے ہیں۔" ڈرائیور نے فلسفیانہ انداز میں کہا اور ساتھ ہی ٹیکسی کا ریڈیو آن کر دیا۔ ثریا ملتانی نغمہ سرا تھی ۔ "بڑے بے مروت ہیں یہ حسن والے کہیں دل لگانے کی کوشش نہ کرنا" میں خوش ہوگیا۔ بہار کی صبح اور بھی حسین ہوگئی۔ میرا ساتھی بھی مسرور تھا ۔ لبوں پر مسکراہٹ اور آنکھیں خواب دیکھتی ہوئی۔ ہم دونوں اپنی تہذیب کے سفر پر رواں ایک خوشگوار منزل پر آکر رُک گئے تھے۔ رینگتی ہوئی گاڑیوں کے درمیان ٹیکسی تیزی سے پھسل رہی تھی۔

جونہی وہ گانا ختم ہوا تو دوسری دلنواز لَے اُبھری ۔۔۔ "بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے" غالب کی غزل

اور نورجہاں کی آواز، میں جھوم گیا۔ میرے ہم سفر نے بیساختہ واہ کہا۔

نورجہاں کے گانے مجھے اور باجی دونوں کو بہت پسند تھے۔ باجی امریکہ میں تھیں اور میری شادی میں شریک نہیں ہو رہی تھیں، لیکن اس وقت ان کی یاد انہیں کھینچ لائی۔ اب تو سچ مچ میری بارات جا رہی تھی۔ میرے ساتھ میری بہن تھی اور بھائی تھا، میں خوشیوں کا ہار پہنے —— موٹر کے ہینڈل پر دونوں ہاتھ اور آنکھیں مسرور۔ سر پر فرکی ٹوپی اور جسم پر بے شکن اور صاف قمیض اور شلوار۔ صحیح معنی میں شہہ بالا — دولہا کے بعد بارات کا اہم ترین فرد۔

ساعتیں مٹ گئیں۔ وقت کا احساس جاتا رہا۔ ارد گرد جو کچھ بھی تھا، نہ جانے کیا تھا۔ بس تنگی تھی۔ اس کی بے خودی اور سرشاری تھی۔ میرے ڈرائیور نے مخالف سمتوں سے آنے والی دو موٹروں کے درمیان سے تیزی سے ٹیکسی نکالی۔ حادثہ سے ہم لوگ بال بال بچے۔ میں سہم گیا۔ ایک چوراہے پر ٹریفک کانسٹیبل گاڑیوں کو روکنے کے لئے ہاتھ اٹھا رہا تھا، لیکن ہماری ٹیکسی نہیں رکی اور آگے نکل گئی۔ کانسٹیبل نے سیٹی بجائی۔ لیکن اس کی آوازیں جیسے بچے کی سیٹیاں تھیں جو انہیں بجا کر اپنا دل خوش کر رہا تھا۔

اچانک ہماری ٹیکسی کے آگے ایک موٹر آ کر رکی۔ میرے ڈرائیور کو دفعتہً اپنی گاڑی روکنی پڑی۔ سامنے کی موٹر سے دو لمبے تڑنگے آدمی تیزی سے اترے اور ہمارے ٹیکسی ڈرائیور کو باہر نکلنے کا حکم دیا۔ جونہی وہ ٹیکسی کا دروازہ کھول کر اترا۔ اس پر ان دونوں آدمیوں نے گھونسوں اور تھپڑوں کی بارش کر دی۔

"کمینے! تیری یہ مجال کہ کمشنر صاحب کی موٹر کے آگے اپنی ٹیکسی دوڑا دی؟ ذلیل! مقررہ رفتار سے تیز گاڑی چلاتا ہے؟" مارنے والے بک رہے تھے اور ساتھ ہی ڈرائیور کو مارتے بھی جا رہے تھے۔

میں سکتے میں آ گیا۔ اپنے دل کی دکھن اور اپنی بزدلی سے شرمسار، سر جھکائے ٹیکسی میں بیٹھا رہا۔ ڈرائیور —— نہیں، اپنے بھائی کو بچانے کی مجھ میں ہمت نہیں تھی، محض اس ڈر سے کہ اپنے فرض کی ادائیگی میں کہیں میری پٹائی بھی نہ ہو جائے۔ سامنے سیاہ موٹر سے صاحب ایک انسان کی خواری کو دیکھ کر محظوظ ہو رہا تھا اور ٹیکسی ڈرائیور رو رو کر، چیخ چیخ کر، التجائیں کر رہا تھا

"بزرگوا بے شک تھانے لے چلو . . . . . وہاں سزا دو . . . . . اس طرح بازار میں ذلیل نہ کرو . . . میرا لائسنس ضبط نہ کرو . . . . . خدا کا واسطہ . . . . . رسول کا واسطہ . . . . . میرا رزق نہ چھینو . . . بادشاہو، بزرگو . . . . . !"

(برطانیہ)

پھلجھڑی

ضیاء بٹ

نیلگوں چشموں کے کنارے اور دراز پلکوں کے سائے میں بیٹھنے والے شخص کو جب سماج کے ظالم پنڈت زبردستی وہاں سے اُٹھا دیتے ہیں تو جمالیاتی ذوق رکھنے والے اس شخص پر کیا گزرتی ہے، میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ ایک دانشور کے اس قول کے باوجود کہ "تھوڑے عرصہ کی جُدائی محبت کو تیز، اور لمبی جُدائی اسے ختم کر دیتی ہے" ایسا شخص وقتی طور پر ماضی سے کٹ کر حال میں مست اور مستقبل سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ وہ بالکل ایک پھلجھڑی کی طرح شراروں کے پھولوں سے گردو پیش کے "بچوں" کے لئے خوشیوں اور دلچسپیوں کا سامان مہیا کرتا رہتا ہے اور اس عمل میں آخر کار اس پھلجھڑی میں گرم لوہے کے تار کے سوا کچھ باقی نہیں بچتا جسے اگر پانی میں ڈبویا جائے تو "سوں" کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ مگر "بچوں" کو اس "سوں" سے کوئی سروکار نہیں ہوتا کیونکہ اُن کی توجہ کسی دوسری پھلجھڑی کی طرف ہوتی ہے۔

میرے حال کا ہر لمحہ ماضی میں ڈھلتا جا رہا تھا لیکن کبھی کبھار زندگی میں ایسا موڑ بھی آ جاتا جب ماضی اپنی تمام تر کیفیات کے ساتھ کچھ اس طور میرے ذہن پر حاوی ہو جاتا کہ میری زندگی سے حال بالکل غائب ہو جاتا۔ ماضی اور مستقبل کی سرحدیں کچھ اس انداز سے ملتی محسوس ہوتیں کہ میں ان دیکھے وسوسوں میں اپنے آپ کو بے بس محسوس کرتا۔ میں ذہنی طور پر یقیناً مر چکا ہوتا اگر شیرازی کا ساتھ نہ ہوتا۔ شیرازی کے ساتھ میری رفاقت کوئی تیس برس رہی اور آج اس کی ریٹائرمنٹ کے دو سال بعد میں پہلی دفعہ اس کے گھر آیا تھا۔

شیرازی اگرچہ سروس میں مجھ سے سینئر تھا لیکن محکمانہ امتحان پاس نہ کرنے کی وجہ سے عہدہ میں مجھ سے پیچھے رہ گیا تھا۔ اس سے میرا غائبانہ تعارف ایک نہایت ہی خوش خط نوٹ سے ہوا جو ایک پالیسی فائل پر مجھے پیش کیا گیا تھا۔ ہاتھ سے لکھے ہوئے نوٹ پر ٹائپ کا گمان ہوتا تھا۔ میرے جمالیاتی ذوق نے کچھ دیر تک نوٹ پڑھنے سے مجھے روکے رکھا۔ نوٹ پڑھنے کے بعد مجھے مایوسی ہوئی اور میں نے چپڑاسی کو اس شخص کو بلانے کے لئے کہا جس نے یہ نوٹ لکھا تھا۔ خلاف توقع کوئی آدھ گھنٹہ تاخیر کے بعد ایک نہایت صاف ستھرا اور خوش لباس نوجوان میرے سامنے کھڑا تھا۔ میں نے اسے بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ اس نے زبان سے کچھ کہے بغیر اور صرف گردن کو تھوڑا سا خم دیتے ہوئے شکریہ ادا کیا اور کرسی سنبھال لی۔ مجھے اس کی یہ ادا پسند آئی۔ میں نے مسکراتے ہوئے اُس سے نام پوچھا۔

"سر۔ شیرازی" اُس نے جواب دیا

"صرف شیرازی؟"

"کے۔ ایچ۔ شیرازی"

"کے۔ ایچ سے مراد؟"

"خورشید حسن"

"یہ انگریزوں کی طرز پر نام کیوں لکھتے ہو؟" میں نے پوچھا۔

"سر نوٹ جو انگریزی میں لکھتے ہیں"

"ہوں! لیکن یہ دفتری مجبوری ہے۔ انفرادی سطح پر خورشید حسن لکھنے میں کونسی چیز حائل ہے؟"

"اصل بات یہ ہے سر کہ کچھ مجبوریوں کی وجہ سے میں اپنے نام کی صحیح نمائندگی نہیں کرتا۔ اس لئے خورشید حسن کو کے۔ ایچ میں چھپا رکھا ہے۔"

"اچھا! ایک محاورہ اونچی دکان پھیکا پکوان سن رکھا ہے؟"

"جی ہاں۔ لیکن آپ کا مطلب؟"

"ایسا خوبصورت ہینڈ رائٹنگ اور بے معنی تحریر۔" میں نے کہا۔

"سر معاف کرنا۔ آپ میرے ہم عصر ہیں اور ہم عصروں کی رائے شاید کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ غالب کی غزل سُن کر، بہادر شاہ ظفر بھی صرف اتنا کہا کرتا تھا کہ غالب تم پڑھتے خوب ہو۔ لیکن بعد میں آنے والے ناقدین نے غالب کے اصل مقام کا تعین کیا۔ میرا نوٹ بھی دفتری ادب ہے اور آئندہ نسلیں جب اس فائل کو دیکھیں گی تو برملا کہیں گی کہ اس محکمہ سے متعلق ماضی میں کیسے کیسے قابل آدمی گزرے ہیں۔" شیرازی نے نہایت ادب اور سلیقے سے اپنی بے تکلف بات کو ختم کیا۔

"وہ کیسے بھائی؟" میں نے مسکراتے ہوئے اس کی طرف دیکھا۔

"آئندہ چند برسوں میں نااہل اس حد تک دفاتر پر قبضہ کر لیں گے کہ کام کرنے کی رغبت رکھنے والوں کے لئے مجھ جیسے آدمیوں کے لکھے ہوئے NOTE کے علاوہ کوئی رہنمائی کرنے والا نہیں ہوگا۔"

میں نے بے اختیار ایک لمبا قہقہہ لگایا۔ شیرازی بھی مسکراتا ہوا کمرہ سے باہر نکل گیا۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شیرازی سے میری دوستی مضبوط ہوتی چلی گئی۔ افسران اس کے طور طریقوں، عادات، رہن سہن اور لب و لہجہ کی وجہ سے اس کا بڑا لحاظ کرتے تھے۔ ایک سینئر افسر تو کہا کرتا تھا کہ شیرازی دفتر کا سنگھار ہے۔ اسے اکثر پروٹوکول ڈیوٹی پر ہی رکھتے۔ شیرازی کا ماتحت عملہ ہمیشہ اس سے خوش رہتا کیونکہ وہ انہیں اکثر دعائیں دیئے رکھتا۔ اگر کبھی وہ ماتحت عملہ سے سختی سے بھی پیش آتا تو وہ بُرا نہ مانتے۔

ایک دفعہ شیرازی کا ڈیسپچر جو یقیناً ایک بیوقوف آدمی تھا اور شیرازی اس سے تنگ بھی تھا، ایک ضروری فائل لے کر دوسرے دفتر گیا۔ واپسی پر فائل اور ڈیسپچر پانی میں بھیگے ہوئے تھے۔ شیرازی کے پوچھنے پر اس نے بتلایا کہ وہ نہر کے کنارے کنارے واپس آ رہا تھا۔ اسے اپنے پیچھے ایک ٹرک کی آواز سنائی دی۔ اس نے سائیکل ذرا نہر کے کنارے کر لی۔ آواز زیادہ قریب محسوس ہوئی اور اس نے سائیکل مزید نہر کے کنارے کرنے کی کوشش کی۔ اتنے میں ایک دھمک کے ساتھ ٹرک پاس سے گزرا اور وہ مع سائیکل نہر میں گر گیا۔ بڑی مشکل سے سائیکل کو نہر سے باہر نکالنے میں کامیاب ہوا۔ بات کرتے ہوئے ڈیسپچر کی سانس خوف سے پھولی ہوئی تھی۔

شیرازی بولا "بھلے آدمی اگر نہر میں گر ہی پڑے تھے تو ڈوب جانا تھا!"

جواباً ڈیسپچر مسکراتا ہوا کمرے سے نکل گیا۔

مجھے جب اس واقعہ کا علم ہوا تو میں نے شیرازی سے کہا کہ کوشش کیا کرو کہ ماسوائے نہایت ضروری فائلوں کے، تمام خطوط ڈیسپچ ہو جایا کریں۔

"سر، اس ڈیسپچر کے ہوتے ہوئے ایسا نہیں ہو سکتا۔ کئی سرکاری خطوط کے لفافوں پر اپنے چچا کا ایڈریس لکھ کر بھیج دیتا ہے۔ یہ بات مجھے خود اس کے والد نے بتلائی تھی۔ کہتا تھا جب سے اس کے چچا نے اپنی بیٹی کا رشتہ دینے سے انکار کیا ہے یہ اپنا ذہنی توازن کھو چکا ہے۔ اس کا خیال رکھنے کے لئے اس نے مجھ سے گزارش بھی کی تھی۔ مگر بہر حال اس ڈیسپچر کا نام لسٹ میں گیارویں نمبر پر لکھ رہا ہے۔"

مذکورہ لسٹ کا قصہ یوں ہے کہ ایک دفعہ میں کام میں بُری طرح اُلجھا ہوا تھا۔ اتنے میں ایک چپڑاسی جو پچھلے دو ماہ سے داڑھی رکھ کر اپنے مذہبی ہونے کے جنون میں بُری طرح مبتلا تھا میرے کمرے میں داخل ہوا اور بلند آواز میں السلام علیکم کہتے ہوئے مجھ سے یوں مخاطب ہوا "جناب ایک

منہ تو بتلائیں۔ روٹی رومال میں بندھی ہو۔ رومال سائیکل سے بندھا ہو۔ آدمی سائیکل پر سوار ہو۔ سائیکل کتے سے ٹکرا جائے۔ کتا، سائیکل اور آدمی ایک ساتھ زمین پر گر جائیں تو رومال میں بندھی روٹی حلال ہے یا حرام؟"

"حلال زادے کے لئے حلال اور حرام زادے کے لئے حرام اور اگر تسلی نہیں تو کسی اور مفتی سے پوچھ لو" شیرازی نے چپڑاسی کو ڈانٹتے ہوئے کہا۔

چپڑاسی حیرانی کے عالم میں چلا گیا اور شیرازی مجھ سے یوں مخاطب ہوا "سر ہمیں پھر بھی نذیر چپڑاسی کا تھوڑا بہت لحاظ کرنا ہوگا۔ کیونکہ اپنی تمام تر بیوقوفی کے باوجود نہایت محتاط اندازے کے مطابق وہ پاکستان بھر میں سترہ آدمیوں سے زیادہ عقلمند ہے"۔

تب سے ہم دونوں ان سترہ آدمیوں کی لسٹ تیار کر رہے تھے جس میں گیارویں نمبر پر ڈیسپچر کا نام لکھنے کے لئے شیرازی کہہ رہا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ لسٹ سولہ نمبر تک پہنچ چکی تھی۔

شیرازی کے ہم مرتبہ لوگ اس سے تنگ تھے۔ وہ اُن پر ایسا ایسا فقرہ چُست کرتا کہ وہ تلملا کے رہ جاتے مگر وہ شیرازی سے خائف تھے کیونکہ افسرانِ بالا اس کا لحاظ اور ماتحت عملہ اس کی بے پناہ عزت کرتا تھا۔

ایک دفعہ محکمے کا سربراہ بیرونِ ملک ٹریننگ لینے کے بعد جب واپس آیا تو اس نے تمام چھوٹے بڑے افسران کی میٹنگ بلائی اور ایک لمبا چوڑا لیکچر دیا۔ لیکچر کے بعد اُس نے تجسس بھری نظروں سے افسروں کو دیکھا۔ چوہدری جسے زعم تھا کہ اچھا کام کرنے کی وجہ سے سربراہ اس پر نظرِ عنایت رکھتا ہے بولنے لگا مگر اس کی ساری گفتگو کا لیکچر سے بالکل کوئی ربط نہیں تھا۔ سربراہ زیرِ لب مُسکرایا۔

اتنے میں شیرازی کی آواز آئی "سر، سعدی نے کہا تھا کہ بیوقوف آدمی کے لئے بہتر ہے کہ وہ محفل میں خاموش رہے لیکن یہاں یہ مشکل ہے کہ چوہدری اگر محفل میں چپ رہے تو زیادہ بیوقوف لگتا ہے"۔ سربراہ کوشش کے باوجود اپنی ہنسی نہ روک سکا لیکن دوسرے ہی لمحے اُس نے کہا "دوسروں کی تضحیک بہت بُری بات ہے"۔

"مجھے افسوس ہے سر۔ میں آپ سے اور چوہدری سے معافی کا خواستگار ہوں" شیرازی نے ماحول کو خراب ہونے سے بچا لیا۔

میٹنگ کے بعد جب سٹاف باہر آ گیا تو کچھ افسر افسردہ چوہدری اور شوخ شیرازی کی طرف دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔

جونہی سینئر افسر آگے نکل گئے شیرازی نے خود کلامی کے انداز میں کہا "ساری عمر بھینسوں کی دُمیں پکڑ کر جوہڑوں میں نہانے والوں سے آپ لاہور میں کیا توقع رکھ سکتے ہیں!"

"چپ کر اوئے، ماروں گا" چوہدری نے نہایت غصے میں خالصتاً دیہاتی لہجے میں کہا۔

"وہ جرم آرزو پر جس قدر چاہیں سزا دے لیں
مجھے تو خواہشِ تعزیر ہے۔ مجرم ہوں اقراری"

شعر پڑھتے ہوئے شیرازی چوہدری سے بغل گیر ہو گیا اور اس کا منہ چومتے ہوئے کہنے لگا "یار چوہدری، دیسی گھی کی تری اب تک تمہارے گالوں میں ہے۔ سچی بات ہے کوئی عقلمند آدمی تمہارے جیسا صحت مند نہیں ہو سکتا" —— پھر دونوں ہنس رہے تھے۔

"آپ یقین کیجے، اگر چوہدری کو اُلٹا کر کے اس کے دماغ کو جھاڑا جائے تو مغز کی بجائے بھوسا گرے گا" دونوں کی صلح ہونے کے بعد شیرازی نے سرگوشی کے انداز میں مجھ سے کہا۔

محکمے کا سربراہ تبدیل ہو گیا اور اس کی جگہ ایک پروموٹی نے لے لی۔ شیرازی کا کام معیاری نہ ہونے کی وجہ سے اسے کراچی تبدیل کر دیا گیا۔ محکمے کے سربراہ کا سٹاف آفیسر ہونے کی وجہ سے مجھے جلدی اس بات کا احساس ہو گیا کہ ڈائریکٹ آفیسر اور ایک پروموٹی میں کیا فرق ہوتا ہے۔ ڈائریکٹ افسروں کی نظر میں تعلیم و تربیت کی وجہ سے وسعت ہوتی ہے۔ وہ زندگی کے لطیف پہلوؤں سے آشنا ہوتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ وقت کے کیا تقاضے ہیں اور

بنیادی انسانی اقدار کیا ہیں۔ دوسرے لکیر کے فقیر۔

میں شیرازی کی کراچی پوسٹنگ سے متعلق فکرمند تھا کیونکہ میں سمجھتا تھا کہ اوّل تو کراچی دفتر کا ماحول اچھا نہیں اور دوئم شیرازی اپنے شب و روز کچھ اس انداز سے گزارنے کا عادی تھا جس کے لئے کراچی کے حالات سازگار نہیں تھے —— سرِشام جب چرند اور پرند اپنے گھروں اور گھونسلوں کو لوٹنے شروع ہوتے، شیرازی نہا دھو کر گھر سے باہر ان دوستوں کی محفل میں چلا جاتا جن کا تعلق اوپر والی سوسائٹی سے تھا۔ شب بیدار شیرازی دفتر اکثر لیٹ آتا۔ ایک آدھ دفعہ جب وہ مجھے دفتری اوقات کے بعد ملا تو میرے پوچھنے پر کہ کہاں کا پروگرام ہے، اس نے جواب دیا "بقول شیکسپیئر رات کے اندھیرے میں چور اپنے کام پر نکلتے ہیں۔"

شیرازی کے کراچی چلے جانے کے بعد مجھے اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ ایسا شخص مجھ سے چھن گیا ہے جس نے میری زندگی کا بوجھ ہلکا کر رکھا تھا۔ ایک سینئر آفیسر نے بھی مجھ سے کہا کہ شیرازی کی واپسی کا بندوبست کرنا چاہیے کیونکہ اس کے بغیر ماحول خالصتاً دفتری ہو گیا ہے۔

"اب کے ڈی۔ جی صاحب کے ساتھ انسپیکشن پر جاؤں گا تو بات کروں گا" میں نے وعدہ کیا۔

کچھ دنوں کے بعد کراچی کا پروگرام بن گیا۔ میں ڈی۔ جی صاحب سے دو دن پہلے کراچی پہنچ گیا۔ پہلے ہی دن شیرازی نے ایک بات پر آڈٹ آفیسر کی بے عزتی کر ڈالی۔ میں نے سمجھانے کی کوشش کی کہ اپنے سے سینئر کے ساتھ اُلجھا ہوا سلوک اور اچھا رویہ رکھنا تمہاری روایت رہی ہے۔ اب اس سے انحراف کیوں کرتے ہو۔ میرے ذہن میں تو تمہاری لاہور واپسی کا بھی خیال تھا۔

"یار یہ کسی عزت کا مستحق نہیں۔ کراچی میں امریکہ کا صدر آیا ہوا ہے اور اسے اس بات تک کا علم نہیں۔ کراچی کے پلیٹ فارم پر دفتر ہونے کے باوجود اُحمد کو اتنا معلوم نہیں کہ لاہور جانے والی تیز گام کس وقت چھوٹتی ہے۔ باقی، ہاں ٹرانسفر کا معاملہ تو میں خود ڈی۔ جی صاحب سے عرض کروں گا کہ ہم دونوں میں سے ایک کا ٹرانسفر ہو جانا چاہیے۔"

"اچھا لاہور کے لئے تیز گام کس وقت چھوٹتی ہے؟" میں نے پوچھا۔

"تین بج کر پینتالیس منٹ پر" شیرازی نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

آخر میں شیرازی کی لاہور ٹرانسفر کرانے میں کامیاب ہو گیا اور اسے بیٹھنے کے لئے اپنے ہی کمرہ میں جگہ دے دی۔

شیرازی نے آتے ہی دفتر کو مزین کرنے کی کوشش کی اور چائے کے لئے عمدہ قسم کے برتنوں کا بندوبست کر لیا۔ پہلے دن بڑی اچھی چائے کی پیالی مجھے اس وقت پیش کی جب میں ایک نہایت مشکل کیس کو دیکھ رہا تھا۔ چائے کی پیالی میرے سامنے رکھتے ہوئے وہ بولا "ورجینیا وولف لکھتی ہے کہ بیزلٹ نے گھر کے ماحول سے تنگ آ کر خانہ بدوشوں کے خیموں میں پناہ لی اور وہاں عشق لڑاتے ہوئے ایک کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری گرم اور تیز چائے کی پیالی پیتے ہوئے جو مضامین لکھے وہی اس کے بہترین مضامین ہیں۔"

"لیکن نہ تم بیزلٹ بن سکے اور نہ ورجینیا وولف" میں نے چائے کی پیالی تھامتے ہوئے کہا۔

"وہ اس لئے کہ میں عشق اور ہوس میں تمیز رکھتا ہوں اور مجھے خودکشی بھی نہیں کرنا۔"

"اچھا شیرازی مجھے کیا سمجھتے ہو؟" میں نے پوچھا۔

"آپ مانیں یا نہ مانیں اندر سے آپ کو بھی شیرازی سمجھتا ہوں" اس نے جواب دیا۔

پھر دونوں طرف سے بلند ہونے والے قہقہوں نے سلسلہ کلام منقطع کر دیا۔

ایک دن محکمے کے سربراہ نے میٹنگ میں سب کو اہم ذمہ داریاں سونپیں۔ سخت گرمی میں ہم پیدل اپنے کمرہ میں واپس آ رہے تھے۔ ٹھنڈی ہوا کے ایک جھونکے سے چونکتے ہوئے میں نے آسمان کی طرف دیکھا۔ دور سے کالی گھٹا دوڑے آ رہی تھی۔ میں نے شیرازی کی توجہ آنے والی گھٹا کی طرف مبذول کرواتے ہوئے کہا "دیکھو شیرازی کیا خوبصورت گھٹا امڈی چلی آ رہی ہے۔"

"لیکن کیا فائدہ ایسی گھٹا کا" وہ بولا۔

"کیوں؟" میں نے پوچھا۔

"جب کبھی ایسی گھٹا آسمان پر چھائے تو اللہ تعالیٰ کو چاہیئے کہ وہ ستر ہزار فرشتے اس بات کا کھوج لگانے کے لئے مامور کرے کہ سارے لاہور میں کون اپنی بیوی سے سب سے زیادہ تنگ ہے اور پھر ایسی گھٹا ساری کی ساری اس گھر پر برس جائے۔"

"شیرازی کیا بکتے ہو؟" میں نے حیرانی سے پوچھا۔

"یار کیا بتلاؤں۔ جہیز میں ایک سیر سونا لائی تھی کم بخت ایک تولہ عقل نہ لا سکی۔ لسٹ میں آخری نام اسی کا لکھ لو" ——— لیکن دوسرے ہی لمحے شیرازی ایک لمبا قہقہہ لگا رہا تھا۔

کمرہ میں واپس پہنچ کر میں کام میں مصروف ہو گیا۔ کچھ دیر بعد میں نے دیکھا کہ شیرازی کے ہاتھ میں سگرٹ سلگ رہا ہے اور وہ آسمان کی طرف گھور رہا ہے۔

"خیر تو ہے؟" میں نے پوچھا۔

"یار کام کا بوجھ بہت زیادہ ہے۔"

"تو کام کرو" میں نے کہا۔

"کیا کروں دل نہیں مانتا" شیرازی بولا۔

"اگر دل کو تنہا چھوڑنے کے علاوہ ہو تو کام کا ذکر اور فکر کیوں کرتے ہو۔ کام تو کرنے سے ہی ختم ہوگا۔"

"مصیبت یہ ہے کہ ارباب بست و کشاد کو آج تک یہ پتہ نہیں چل سکا کہ کرنے والے اور نہ کرنے والے کام کون کون سے ہیں۔ آخر جو کام آج ہمیں سونپا گیا ہے اس سے قوم، ملک اور خود محکمے کے لئے اس کی کیا افادیت ہے۔ کیا فضول مشق دی گئی ہے۔ کیا بنے گا اس دفتر کا" پھر خود ہی بولا "کلُّ شیءٍ فان"۔

فاتحہ خوانی کے بعد کمرہ سے باہر نکلتے لوگوں نے میرے خیالات کا تانا بانا توڑ دیا۔ شیرازی کے افسردہ چہرے پر شیو بڑھی ہوئی تھی۔ میلے کپڑے پہن رکھے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ پچھلے دو تین روز سے نہایا بھی نہیں۔ اس نے اپنی بے نور آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔ میں خاموش رہا تو شیرازی خود ہی یوں گویا ہوا "مجھے اس وقت چیخوف کی کہانی "وہ" یاد آ رہی ہے جس میں نامساعد حالات کے شکار آدمی کا رویہ اپنی بیوی سے ہمیشہ ظالمانہ رہا تا آنکہ وہ سخت بیمار پڑ گئی۔ ممکنہ نتائج کے احساس نے اسے فکر مند کر دیا۔ برف باری کے باوجود اس نے اسے گھوڑے پر لادا اور ہسپتال کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں گزشتہ زندگی کی وضاحت کرتے ہوئے وہ اسے بتا رہا کہ مجھ سے زیادہ میرے حالات میرے سابقہ رویئے کے ذمہ دار تھے۔ لیکن اب سب ٹھیک ہو جائے گا جب تم تندرست ہو کر لوٹو گی تو میں ہر فروگذاشت کی تلافی کر دوں گا اور تمہیں یقین آنے لگے گا کہ میں واقعی تم سے محبت کرتا ہوں۔ جذبات کے اس مقام پر وہ قدرتی طور پر اپنی بیوی کے اچھے ردِ عمل کا خواہش مند ہوتا ہے لیکن بیوی کوئی جواب نہیں دیتی۔ وہ جھنجھلا کر گھوڑے کی لگام چھوڑ کر بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے شکایت کرتا ہے کہ تم میری محبت کا کوئی جواب تک نہیں دے رہی ہو! بیوی گھوڑے سے گر پڑتی ہے وہ اس اثنا میں مر چکی ہوتی ہے۔ اس وقت وہ کہتا ہے کہ افسوس مجھے وہ عین اس وقت بچھڑ گئی ہے جب ابھی میں نے اس کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا آغاز ہی کیا تھا ——— یار چیخوف نے ماضی بعید میں میری کہانی کس طرح اخذ کر لی تھی۔"

میں شیرازی کی طرف دیکھتا رہ گیا۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ ایک ایسی پھلجھڑی کی مانند ہے جو اپنے سارے پھول بکھیر چکی ہے اور جس کا صرف لوہے کا گرم تار باقی رہ گیا ہے۔

اشرف المخلوقات

نیلوفر اقبال

"نام" جنرل ببر علی نے کہا۔

"شیر علی۔ سر۔"

چھڑی کی جنبش سے انھوں نے اس کو جانے کا اشارہ کیا اور سرسری سی نگاہ سیلوٹ کرتے ہوئے سپاہی کے بدن پر ڈالی۔ چھ فٹ اور صحت مند ـــــ نام ـــــ نام بڑا غلط ـــــ شیر ـــــ ببر ـــــ شیر ـــــ ببر ـــــ نام بڑا غلط ہے باسٹرڈ کا ـــــ لیکن ـــــ ببر شیر دوسرے عام شیروں سے بڑا ہوتا ہے۔ یہ سوچ کر انھوں نے سامنے اٹنشن کھڑے ہوئے کیپٹن سے کہا "آل رائٹ۔"

کیپٹن نے دونوں پیر ٹکرا کر کھٹاک سے سیلوٹ کیا اور جھٹکے سے مڑ کر کمان جیسی تنی ہوئی چال چلتا کمرے سے نکل گیا۔

شیر علی جب فوج میں بھرتی ہوا تو سیدھے سادے دیہاتیوں نے اسے گاؤں سے دولہا کی طرح رخصت کیا۔

"سپاہیئے دی ماں بن گئی۔" گاؤں کی عورتوں نے اس کی ماں سے رشک چھپائے بغیر کہا۔

"اللہ دی مرضی" شیر علی کی ماں نے خوش ہو کر کہا تھا، پھر یہ سوچ کر کہ کہیں وہ یہ نہ سمجھیں کہ وہ مغرور ہو گئی ہے۔ اس نے دوڑ کر چارپائی پر رنگین دھاری دار کھیس بچھایا اور اندر سے سلور کی تھالی میں لڈو اور بالوشاہی نکال کر لائی۔

"پتر خط تے لکھیں" شیر علی کی ماں نے اس کی رخصت والے دن چادر کے پلو سے ناک پونچھتے ہوئے کہا۔

"لکھ ساں ـــــ کیوں نہ لکھو ساں" شیر علی نے جاتے جاتے پکا وعدہ کیا تھا، اور وہ تھا بھی بڑا خوش خط۔ وہ تو پانچویں جماعت سے ماسٹر کرم الٰہی کی مار نے اسے سکول سے بھگا دیا تھا ورنہ وہ اردو اچھی لکھ لیتا تھا ـــــ اور اب اسے بڑی سفارشوں سے فوج میں یہ نوکری ملی تھی۔ اس کے گاؤں کا ساتھی شکورا فوج میں بھرتی ہو کر کسی میجر صاحب کا بیٹ مین بن گیا تھا، اس نے اپنے صاحب کی منت سماجت کر کے شیر علی کو بھی بھرتی کروا دیا تھا۔

شیر علی نے فوج کی نوکری کے بارے میں بڑے شوق سے کرید کرید کر پوچھا تھا۔ پہلے تو شکورا آئیں بائیں شائیں کرتا رہا۔ اس کی نوکری کی گاؤں میں بڑی ٹور تھی۔ جب وہ اپنی خاکی وردی میں کندھوں پر بیگ لٹکائے چھٹی پر گاؤں آتا تو گاؤں بھر کا ہیرو بن جاتا۔ لڑکیاں کواڑوں کی اوٹ سے اسے جھانکتیں اور اگر رستے میں مڈبھیڑ ہو جاتی تو شرم سے دوہری ہو ہو کر زمین میں دھنستی جاتیں، اور اوڑھنیوں میں منہ چھپا چھپا کر نڈھال ہو جاتیں۔ ان کو اس سے کیا کہ وہ میجر ہے کہ کرنل کہ سپاہی۔ ان کو تو بس خاکی وردی دیکھ کر کچھ ہو جاتا تھا ـــــ اور سیدھے سادے کسان اسے گھیر لیتے اور اس کے فوج کے کارنامے سنتے جو وہ سندباد جہازی کے سے مشاق انداز میں بیان کرتا رہتا ـــــ کھلی کھلی روشن آنکھوں والے نوجوان جن کی مسیں بھیگ رہی ہوتیں، اس کی طرف دیکھتے تو ان کی آنکھوں میں خاکی وردی اور اس پر چپکے

سنہری پھولوں کی چمک بھر جاتی ۔۔۔ لیکن جب شیر علی نے زیادہ کریدا تو شکورے نے دائیں بائیں دیکھا اور آواز کو ذرا دھیما کیا۔ "ہے تو بڑی سخت نوکری ۔۔۔ پر نہ ہونے سے اچھی ہے۔"

"یار! تو نہیں کروانا چاہتا نہ کروا!" اس نے روٹھ کر شکورے سے کہا تھا۔ اور فوج میں جانے کا اس کا شوق جوں کا توں قائم رہا تھا۔ شکورا پتلا اور سانولا تھا پھر بھی وردی میں پھبتا تھا، جبکہ شیر علی گورا اور صحت مند تھا۔ اونچا لمبا بھی تھا۔ وہ وردی میں کیسا لگے گا۔ وہ خود ہی سوچ کر جھوم جھوم جاتا ۔۔۔ اور وہ مکھن کے پیڑے جیسی سنہری جس کے ساتھ اس کی بات پکی ہوئی تھی ۔۔۔ وہ دیکھے گی تو ...... آخر ایک دن شکورے کی مدد سے وہ بھی جوانوں میں بھرتی ہو گیا۔

فوج کی نوکری کی سختی پہلے روز اس پر تب عیاں ہوئی جب وہ ایک کیپٹن صاحب کا اردلی بن گیا۔ اس نے ساری زندگی پکی پکائی کھائی تھی اور کبھی پانی کا گلاس بھی نہ دھویا تھا۔ کیپٹن صاحب کی بیگم لمبے قد کی دبلی پتلی گوری خاتون تھیں۔ ان کے دو بچے چار اور پانچ سال کی عمر کے تھے اور ایک چھوٹا تقریباً دو اڑھائی سال کا تھا۔

"کھانا پکا لیتے ہو؟"

"نہیں جی!" شیر علی نے حیران ہو کر کہا۔ اس کا تو خیال تھا کہ اس کا کام صرف صاحب کی وردی اور شوز کا خیال رکھنا، وردی کے پیتل کے پھول چمکانا اور صرف صاحب کے آرڈر لینا ہوگا۔

"ٹھیک ہے میں سکھا دوں گی۔ ابھی تو تم پیاز کاٹو اور لہسن چھیل لو ۔۔۔ پھر وہ برتن سنک میں پڑے ہیں۔ دھو دو۔ اور کچن اچھی طرح صاف کرنا ۔۔۔ یہ صافی رکھی ہے۔ پونچھنے کے بعد صافی اچھی طرح دھو کر باہر لٹکا دینا۔ دوسروں کی طرح گندہ مارنا میں بتائے دیتی ہوں ابھی سے۔ پچھلے بیٹ مین کو اسی لئے دفع کیا تھا۔ صافیاں سڑا سڑا کر دیوار سے باہر پھینک دیتا تھا۔ اور ہاں کچن کو کر کے ذرا ڈرائنگ روم میں ڈسٹنگ کر دینا۔ مہمان آنے والے ہیں ۔۔۔ اف میں بھول گئی ۔۔۔ سٹور سے کچھ چیزیں منگوانی ہیں لکھ تو لیتے ہو نا، ذرا لسٹ بنا لو ۔۔۔ نہیں ابھی نہیں، پہلے کچن اور برتن کر لو۔ مہمان ذرا ٹھہر کر آئیں گے ۔۔۔ چائے تو بنا لیتے ہو نا کہ وہ بھی نہیں؟"

دو تین روز میں شیر علی کو معلوم ہو گیا کہ اس کے ذمے کھانا پکانا، برتن دھونا، کپڑے استری کرنا، گھر بھر کی ڈسٹنگ، باغ کو پانی دینا اور ساتھ چھوٹے بچے کو سنبھالنا بھی تھا۔ دودھ کی بوتل بنانا تو بیگم نے پہلے دن ہی سکھا دیا تھا۔

ایک دن وہ کافی کا ٹرے اٹھائے ڈرائنگ روم کے دروازے پر پہنچا تو ٹھٹک کر رک گیا۔ ایک آواز کہہ رہی تھی۔

"میرا بیٹ مین تو بڑا ہی پاز ہیں ہے۔ جان بان کر کھانا خراب کرتا ہے ۔۔۔ ساتھ لگتا پڑتا ہے مجھے ......"

"یہ سب شروع شروع میں جان چھڑانے کو ایسا ہی حرامی پن کرتے ہیں۔ چار دن میں ٹھیک ہو جاتے ہیں۔ بس نرمی نہیں ہونا چاہیئے ان کے ساتھ۔ اور کبھی ان کے گھریلو مسئلوں کے چکر میں نہ پڑنا ۔۔۔ میرا بیٹ مین خود بڑا چالاک ہے۔ جب تک کام نہ کھو نہیں کرے گا ۔۔۔ سالن میں سے آدھی بوٹیاں کھا جاتا ہے اور سارا دن چائے ۔۔۔ میری ذرا نرم طبیعت ہے۔ بڑی تنگ ہوں میں اس سے ۔۔۔ گاؤں نزدیک ہے، ہر وقت چھٹی چھٹی ۔۔۔ کبھی نزدیکی گاؤں والا بیٹ مین نہ رکھو ۔۔۔ میں تو جمشید سے کہہ کر ٹرانسفر کروانے والی ہوں اس کا۔ ذرا دور کہیں مرے گا تو دماغ ٹھکانے آجائے گا اس کا۔"

"ویسے تھینک گاڈ میرا بیٹ مین تو ٹھیک ٹھاک ہے۔" شیر علی کی بیگم صاحبہ کی آواز آئی۔ "جب سے یہ آیا ہے، میں تو جنت میں بیٹھی ہوں۔ کچن میں قدم بھی نہیں رکھنا پڑتا ہے۔ کپڑے استری کر کے ہینگروں میں لٹکاتا ہے ۔۔۔ اور اب تو شیری کو بھی سنبھالتا ہے۔ مجھ سے زیادہ تو وہ اس کے پاس جانے لگا ہے ۔۔۔ بھئی میں نے تو اسے خوب ٹرین کر لیا ہے۔"

شیر علی جو میز پر کافی کے برتن لگا رہا تھا اسے سمجھ میں نہیں آیا کہ اپنی تعریف سن کر اسے خوش ہونا چاہیئے یا اپنی ان دکھتی ہڈیوں کو روئے جن کا صبح چھ بجے سے رات گیارہ بارہ بجے تک سرمہ بن جاتا تھا۔ لیکن تعریف تو اچھی ہی لگتی ہے اس لئے شیر علی بھی خوش ہوگیا اور بڑے سلیقے سے بیگمات کو کافی پیش کرنے لگا۔

شیر علی کے صاحب اور بیگم اکثر رات کو بیس کے کسی فنکشن میں یا ملنے ملانے نکل جاتے تھے اور رات گئے لوٹتے تھے۔ ایسے میں بچوں کے ساتھ رہنا، انھیں کھانا پلانا، پھر صاحب کے آنے پر گیٹ کھولنا اور بند کرنا اس کا کام تھا۔ جب تک وہ اپنے کمرے میں نہ چلے جاتے تھے وہ اپنے کوارٹر میں نہ جا سکتا تھا ——— بہرحال اتنا تو ہوا کہ کچھ دنوں میں شیر علی گھرداری کے تمام کاموں میں طاق ہوگیا ——— اس نے فیصلہ کر لیا کہ گاؤں جا کر کسی کو ہوا بھی نہیں لگنے دے گا کہ فوج کی نوکری کتنی ....

سال گزرتے گئے اور شیر علی کیپٹن صاحب کے اردلی سے میجر صاحب کا اردلی بنا، پھر مزید ترقی ہوئی اور ہوتے ہوتے وہ بریگیڈیئر کے اردلی کے اعلیٰ عہدے پر فائز ہوگیا۔ یہاں یہ آرام ہوگیا کہ اس جیسے دو بیٹ مین اور بھی تھے اس طرح کام بٹ جاتا تھا۔ کئی سال کی سروس میں شیر علی کا یہ سال بہترین گزرا۔ کھانا پینا بھی خوب تھا۔ خوش قسمتی سے اس گھر کی بیگم صاحب گھرداری کے چکروں سے آزاد تھیں۔ ان کا دن کافی پارٹیوں اور شام کلب میں گزرتی تھی، کچن پر بیٹ مینوں کا مکمل قبضہ تھا ——— پھر شیر علی کی مزید ترقی ہوئی اور آج وہ کیپٹن صاحب کے ہمراہ جنرل بہرعلی کے عظیم الشان بنگلے پر تھا۔ وہ دل ہی دل میں بڑا خوش تھا ——— جنرل کے عملے میں شامل ہونا بڑے اعزاز کی بات تھی جسے کسی بھی بیٹ مین کے کیریر کا نقطۂ عروج سمجھا جا سکتا تھا ——— شیر علی یہ سوچتا ہوا جنرل صاحب کے کمرے سے نکلا کہ دیکھیں یہاں کون سی ڈیوٹی ذمے لگتی ہے۔

"ادھر آؤ میرے پیچھے" کیپٹن نے کہا۔

"سر" شیر علی نے دونوں پیر ٹکرا کر کہا اور مؤدبانہ پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ کیپٹن برآمدے سے نکل کر ڈرائیو وے پر مڑ گیا اور بنگلے کے پچھواڑے کی طرف چلنے لگا۔ پیچھے بہت بڑی گراؤنڈ تھی۔ اس کی ایک طرف سرونٹ کوارٹرز اور دو بڑے بڑے گیراج تھے۔ ایک گیراج میں گاڑی کھڑی ہوئی تھی۔ اس سے ذرا باہر تقریباً گاڑی کا راستہ روکے ایک فوجی جیپ کھڑی تھی۔ جنرل صاحب کے استعمال والی بڑی گاڑی اس وقت پورچ میں موجود تھی۔ گاڑی والے گیراج سے ملحقہ گیراج کے باہر سٹول پر ایک سپاہی ٹانگ پر ٹانگ رکھے بیٹھا تھا۔ اس کے ہاتھ میں کوئی پرانا سا انگریزی کا تصویروں والا رسالہ تھا جس میں وہ بڑے انہماک سے تصویریں دیکھ رہا تھا۔ اس کے رخساروں کی ہڈیاں ابھری ہوئی تھیں اور گال خوب پچکے ہوئے تھے۔ ناک لمبی اور سامنے کو مڑی ہوئی اور نتھنے خوب بڑے اور اٹھے ہوئے تھے جیسے وہ مستقلاً سونگھ رہا ہو۔ اور آنکھیں ان لوگوں کی طرح چھوٹی اور چمکیلی تھیں جو ہر چیز میں سے مزہ لینے اور ہر بات سے لطف اٹھانے کی صلاحیت رکھتے ہوں کیپٹن کو دیکھتے ہی اس نے جھٹکے سے کھڑے ہو کر رسالہ سٹول پر رکھا اور زوردار سلوٹ مارا اور پھر غور سے شیر علی کو دیکھنے لگا۔

"اندر آ جاؤ" کیپٹن نے گیراج کے دروازے سے کہا۔ شیر علی آگے بڑھا اور اندر داخل ہونا چاہتا تھا کہ غیر ارادی طور پر جھٹکے سے اچھل کر پیچھے ہٹ گیا۔ گیراج کے اندر بالکل سامنے ہی تین قدآور اور خونخوار کتے لوہے کے موٹے موٹے کھونٹوں سے زنجیروں کے ساتھ بندھے تھے۔ شیر علی کو دیکھتے ہی وہ بے چین ہو ہو کر اپنی زنجیروں کے ساتھ زور آزمائی کرنے لگے۔ ایک تو اچھل اچھل کر غصیلے انداز سے بھونکنے لگا۔ شیر علی کو پیچھے ہٹتے دیکھ کر کیپٹن تحکمانہ آواز میں بولا۔ "ڈونٹ ——— ٹیگر ——— انہی کے لئے تو تم آئے ہو" پھر وہ دوسرے سپاہی کی طرف مڑا۔

"میر زمان، یہ دس روز تک تمہاری ٹریننگ میں رہے گا۔ اسے اچھی طرح ڈاگز کے مزاج اور عادتیں اور سارے کام سمجھا دو ——— اور تم

تم ذرا ہوشمندی سے سارے کام سیکھ لو۔ اور اچھی طرح ان کو خود سے مانوس کرلو ـــــ جنرل صاحب کو ان سے بہت محبت ہے اور وہ بہت زیادہ خیال رکھتے ہیں ان کا۔ بہت قیمتی کتے ہیں یہ۔ یہ دس دن میں چلا جائے گا یہاں سے ـــــ رائٹ؟" کیپٹن نے گیراج سے نکلتے ہوئے۔

"سر" دونوں نے چابکدستی سے سیلوٹ مارا۔

میرزمان کچھ دیر دلچسپی سے نئے آنے والے کو دیکھتا رہا۔ پھر گیراج کے اندر چلا گیا۔ اس نے سیاہ چمکیلے داغوں والے سفید کتے کی پشت پر ہاتھ رکھا۔ اسے تھپکا۔ ــ ویری گڈ ٹیبو، کتے نے بے چینی سے دمیں ہلا ہلا کر اپنی تھوتھنیاں اس کے کپڑوں اور ہاتھوں میں رگڑنے لگے۔ ان کی بھیگی بھیگی ناکیں اور لعاب سے آلودہ تھوتھنیاں دیکھ کر شیر علی کو کراہیت سے جھرجھری آگئی۔ بھیڑیے سے مشابہ ایک کتا دونوں اگلے پیر اٹھا کر جیسے اس کے کندھوں پر سوار ہونے کی کوشش کرنے لگا۔ گیراج ان کے ہانپتے ہوئے سانسوں کی آواز سے گونجنے لگا۔ ان کی سرخ زبانیں نکلی ہوئی تھیں۔ یہ شاید ان کے محبت کا اظہار کرنے کا طریقہ تھا۔ میرزمان نے "شو۔ شو" کہہ کر انہیں ہٹایا اور شیر علی کی طرف دیکھ کر کہنے لگا "یہ ڈوبرمین ہے۔ خالص برمنی نسل کا ـــــ وہ ادھر والا جس کی دم چھوٹی ہے ـــــ اور یہ ادھر والا جرمن شیپرڈ ہے۔ اس کے ماں باپ ڈریکٹ جرمنی سے آئے تھے۔ بڑی اصل اور خالص نسل ہے۔ یہ ایک دوسرے جرنل صاحب کے گھر کے خالص جرمن شیپرڈ جوڑے کی خاص اولاد ہے۔ انہوں نے ہمارے جرنل صاحب کو جب یہ چھوٹا سا بچہ تھا تو تحفے میں دیا تھا۔ بات بھی چل رہی ہے ان کی لڑکی کی ہمارے جرنل صاحب کے لڑکے سے ـــــ بڑی اصل اور مہنگی نسل ہے۔ کوئی لاکھ لاکھ سے اوپر کا ہوگا ایک ایک ـــــ بڑا زبردست کنٹرول رکھنا پڑتا ہے۔ دوسرے کتوں کی ہوا نہ لگے۔ بیماری تمہاری نہ لگ جائے۔ ڈاکٹر آتا رہتا ہے ان کو دیکھنے ـــــ روز دو دفعہ واک پر لے جانا ہوتا ہے ـــــ خیر ہفتے دس دن میں سارا پتہ لگ جائے گا تم کو۔ میں نے بھی بڑی خدمت کی ان کی ـــــ گوشت وغیرہ پکانا سیکھ لینا۔ روٹیاں موٹی موٹی پکتی ہیں ان کی........

"خانساماں نہیں ہے ادھر؟" شیر علی نے سادگی سے کہا۔

"وہ بندوں کا پکائے گا کہ کتوں ـــــ کیس کا پکائے گا۔ جب ادھر تمہاری ڈیوٹی لگی ہے تو ادھر کا سارا کام تمہارا ہی ہوتا ہے نا ـــــ ہاتھ دینا بھی سکھا دوں گا۔

شیر علی مرعوب نظروں سے کتوں کی طرف دیکھنے لگا۔ ڈوبرمین اور شیپرڈ جیسی اعلیٰ نسلوں کے سامنے وہ خود کو کیڑا مکوڑا محسوس کر رہا تھا ـــــ اور اس کی اپنی نسل۔ اس کا تو کچھ پتہ ہی نہیں تھا۔ کبھی ماں یہ کہہ دیتی تھی کبھی کچھ۔ پھر وہ ان کی طرح ولایت سے بھی تو نہیں آیا تھا۔ مانسہرہ کے قریب وہ گمنام سا گاؤں۔ کون پوچھتا تھا اس کو ـــــ وہ یوں گھبرا کر ان کتوں کو دیکھنے لگا جیسے اسے ان کے ساتھ انگریزی بولنی پڑے گی۔ وہ کتے تھے بھی تو رعب دار۔

ڈوبرمین کی گردن اور سر کا رنگ بھورا تھا۔ ناک اور آنکھوں کے گرد سیاہ تھا اور پشت اور اگلی دو ٹانگیں مکمل طور پر سیاہ تھیں۔ لمبی اور ٹیڑھی چمکیلی آنکھوں میں غرور تھا۔ اس کی جلد چمکیلی مخمل کی طرح جسم پر منڈھی ہوئی تھی۔ جو کہ اعلیٰ صحت کی نشانی تھی۔ نوکیلے کان سیدھے کھڑے تھے جیسے وہ کچھ سن رہا ہو۔ اس کا منہ ہانپنے کے سے انداز میں تھوڑا کھلا تھا اور سرخ زبان تھوڑی سی باہر لٹکی تھی اور اس کے دونوں اطراف میں نوکیلے سفید دانت ـــــ پھاڑ کر رکھ دیں کسی کی گردن قابو آ جائے تو ـــــ شیر علی نے جھرجھری لے کر سوچا ـــــ دوسرا کتا جسے میرزمان جرمن شیپرڈ کہہ رہا تھا بورا بھیڑیا تھا۔ شیر علی گاؤں میں بھیڑیئے دیکھ چکا تھا۔ یہ تو بھیڑیوں کی اولاد معلوم ہوتا ہے اس نے سوچا۔ یہ ڈوبرمین سے بھی لمبا تھا۔ بڑی کراور نی ہوئی چھاتی۔ ویسی ہی مغرور آنکھیں۔ رنگ بھی ویسا ہی بھورا اور سیاہ۔ لیکن اس کی دم خوب لمبی اور بالوں بھری تھی ـــــ تیسرے کتے کو تو شیر علی مبہوت دیکھتا رہ گیا۔ اس نے ایسا خوبصورت کتا زندگی میں پہلے کبھی

نہیں دیکھا تھا۔ یہ باقی دونوں کتوں سے ذرا ہلکے وزن کا تھا لیکن قد میں برابر تھا ـــــ بالکل چاندی کی طرح سفید اور اس پر چیتے کی کھال کی طرح کے چمکیلے سیاہ دھبے۔ چیتے جیسی ناک اور پتلی کمر اور تنی ہوئی چھاتی اور لمبی سفید نوکدار دم۔ وہ شیر علی کی طرف گول گول چمکیلی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا اور شیر علی اس کے حسن کے رعب میں خائف ہوا جا رہا تھا۔ اس کا چہرہ باقی دونوں کی طرح نوکیلا اور لمبوترا نہیں تھا بلکہ سامنے سے کچھ چوڑا تھا اور سیاہ ریشمی نرم کان لٹکے ہوئے تھے۔

شیر علی کو یوں اس کی طرف دیکھتے ہوئے پا کر میر زماں بولا "یہ پوئنٹر ہے۔ بڑا زبردست خاندانی کتا ہے۔ انگلینڈ کا پیڈیگری ہے ـــــ کوئی تین سو سال پرانی نسل ہے اس کی۔ جب یہ آیا تو اس کا شجرۂ نسب ساتھ آیا تھا۔ اے ڈی سی صاحب کے پاس ہے۔ دکھاؤں گا کسی دن۔ یہ اسپینش پوئنٹر اور فاکس ہاؤنڈ یا بلڈ ہاؤنڈ کا کراس ہے۔ شکار پر جرنل صاحب کے ساتھ جاتا ہے۔ اس جیسی ناک کسی جانور کی نہیں۔ کدھر بھی شکار گرے گا یہ نکال لے گا ـــــ کوئی عرب دو لاکھ دے رہا تھا اس کے۔ نہیں دیا۔ انعام لیتا ہے نمائش میں ـــــ پیڈیگری کتا ہے۔ پیڈیگری ......"

میر زماں لفظ 'پیڈیگری' خاص انداز سے ادا کرتا تھا اور پھر شیر علی پر اس لفظ کے خاطر خواہ اثر کا جائزہ لینے کے لئے اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھیں شیر علی کے چہرے پر گاڑ دیتا تھا۔ اس کا دل چاہتا تھا کہ شیر علی اس لفظ کا مطلب پوچھے۔ شیر علی کا بھی دل چاہ رہا تھا کہ پوچھے لیکن اس نے جان بوجھ کر نہیں پوچھا۔ بہر حال وہ خاصا مرعوب نظر آ رہا تھا۔ میر زماں نے بات جاری رکھی "جتنے دیکھنے میں ڈراؤنے ہیں، اتنے بُرے نہیں ہوتے یہ۔ بہت مخلص جانور ہے۔ مالک جان دیتا ہے۔ اور یہ جرمن شیپرڈ مالک مر جائے تو کھانا پینا چھوڑ کر اپنی جان دے دے ـــــ ویسے پھر بھی جدھر چھوٹے بچے ہوں ادھر ان کو نہ ہی رکھو تو اچھا ہے۔ بڑے من موجی ہوتے ہیں۔ کوئی پتہ نہیں کب خار کھا جائیں ـــــ پہلے رات کو کھلا رکھتے تھے۔ ایک دن ڈوبرمین نے اخبار والے کی ٹانگ پکڑ لی۔ شکر ہے چار آدمی پاس تھے۔ بچا لیا۔ جان بچ گئی۔ ٹیکے لگے۔ تب سے باندھ کر ہی رکھتے ہیں۔ بس واک پر لے جاتے ہیں۔ ایکسر سائز کرواتے ہیں۔ ویسے عادت کے پکے ہیں تینوں ـــــ تم اتنا تو نہ ڈرو ـــــ ادھر آؤ نزدیک ـــــ آ بھی نہ یار! ـــــ اب تو عادت ہی عادت کرانی ہے ـــــ اوئے میں کہتا ہوں آ بھی نا یار! ـــــ ہاں شاباش۔ ادھر آؤ پہلے ڈوبرمین کے پاس۔ ہاتھ پھیرو ـــــ سچ سچ تجھے تو زیادہ ہی جان پیاری ہے ـــــ اوئے نہیں کچھ کہنا۔ میں جو ہوں ساتھ۔ گھر والے ساتھ ہوں تو کچھ نہیں کہتے۔ ویسے تو لہو اور بوٹیوں کے ڈھیر کے سوائے کچھ نہ نظر آئے ـــــ پر جب اپنا کوئی ساتھ ہے کر آئے تو دوست دشمن پہچانتے ہیں ـــــ یہ دیکھو دم ہلا رہے ہیں ـــــ آجاؤ، آجاؤ شاباشے .... شاباشے ......"

"میں تو پنج وقتی نمازی ہوں، یار! ـــــ میرے کپڑے نہ ناپاک ہوں گے؟"

"نمازیں پڑھ لو یا پھر نوکریاں کر لو ـــــ نماز تو میں بھی پڑھتا تھا۔ کوئی صرف تو ہی تو نماز نہیں پڑھتا۔ کون مسلمان نماز نہیں پڑھتا۔ اب ان کو نہلا کر مغرب عشا پڑھ دیتا ہوں۔ وہ دوسرا جوڑا لٹکا ہے ادھر گیراج کی سامنے والی دیوار میں وہ ادھر" اس نے گیراج کے آخر میں دیوار میں لگی کھونٹی کی طرف اشارہ کیا جہاں ایک شلوار اور قمیض لٹک رہی تھی۔

"کوارٹر کدھر ہے تمہارا؟" شیر علی نے پوچھا اور ساتھ ہی اسے گیراج کے پرلے سرے پر دیوار کے ساتھ کھڑی چارپائی اور اس کے پاؤں کے اوپر اٹکا گول کیا ہوا دھاری دار دری میں لپٹا بستر نظر آ گیا۔

"ٹرنک خانساماں کے کوارٹر میں رکھ دیا ہے۔ دوسرا کوارٹر بھی ہے پر اس میں دو بیٹ مین ہیں۔ تیسرے کی گنجائش نہیں۔ کوارٹر اور بھی ہیں پر کتوں کے بیٹ مین کو تو کتوں کے ساتھ ہی رہنا ہے نا ـــــ چوری شوری نہ ہو جائے۔ سو دشمنیاں ہوتی ہیں ـــــ لاکھ لاکھ کے اوپر کا ایک ایک ہے ـــــ تم بھی ٹرنک خانسامے کے کوارٹر میں رکھ دینا۔ اچھا بندہ ہے خانساماں مہر گل ـــــ بنا کر ہی رکھنا اس کے ساتھ ـــــ

جائے شائے مل جایا کرے گی۔ بس دو جوڑے ادھر ہی گیراج میں ڈال کر رکھ لینا۔"

"اور کھانا پینا؟"

"ملازموں کی سبزی علیحدہ پکتی ہے۔ مل جائے گی تم کو بھی — ورنہ پھر میں سے کہ دُوں۔ پیسے کو دُو — اور تم کدھر کے نئے بھرتی ہو۔ جانتے تو ہو ساری باتیں —"

"یارا دنیا نہیں پر ادھر تو نیا ہی ہوں نا — اُدھر بریگیڈیئر صاحب کے گھر پر بڑی عیش کی — گھر والوں نے گھر ہی نہ رہنا نہ گھر نکلنا، نہ گھر میں کھانا۔ سارا کھانا بیٹ مین کھاتے تھے۔ پکا بھی کھلا لیتے تھے ہم — بیگم نے نہ کبھی کچن کا منہ کرنا نہ پوچھنا ......"

"یار ان بڑے افسروں کی بات چھوڑ — یہ لوگ کھاتے کم ہیں، پھینکتے زیادہ ہیں۔" میرزمان آنکھ مار کے ہنسا۔ "پھر دوسری بات بھی ہے۔ اُدھر تو ہوں گے ڈھائی تین بندے — ادھر پورے سات ہیں سات۔ کون کھلائے گا ساتوں کو مرغے بٹیرے۔ ادھر تو سبزی شوربہ پکتا ہے نوکروں کا۔ روٹیاں تندور سے لگی ہیں — کھاؤ، عیش کرو، شکر کرو۔"

"اور یہ؟" شیر علی نے کتوں کی طرف اشارہ کیا۔

"یہ" میرزمان نے "یہ" کو لمبا کھینچا "ان کی خوراک کا نہ پوچھو۔ یہ تو بادشاہ ہیں بادشاہ — کوہ قاف کے شہزادے — پھر خوراک بھی بادشاہوں والی ہی ہوتی ہے نا — پانچ کلو پکا گوشت آتا ہے۔ ڈیڑھ ڈیڑھ ایک ایک کا دودھ — کتنا ہوا؟ ساڑھے چار کلو — پھر روٹیاں ہیں۔ اور ان کے تو بسکٹ ہوتے ہیں سپیشل باہر سے — اور ڈبوں میں بند آتا ہے کیا نام اس کا۔ ڈاگ فوڈ — ان کی پوچھتا ہے — تو بھی کمال ہے یارا — میں تو کہتا ہوں بندہ بیٹ مین نہ ہو ڈوبر مین ہو ڈوبر مین۔ پھر تو موجیں ہی موجیں ......" میرزمان زور سے ہنسا۔

"اور تو کوئی بات نہیں یارا — پہلے کبھی رہا نہیں نا کتوں کے ساتھ — رکھے تھے دوسروں نے بھی کتے۔ ایسے ہی خواہ مخواہ جھوٹ ماروں — لیکن ایک آدھ ہو گیا اور میرا کوئی گل دخل نہیں تھا، اپنے کوارٹر میں گیا سو گیا — پر ایسے کتے قسمے اللہ کی پہلے کبھی نہیں دیکھے۔ مجھے تو ٹھنڈی تریلیاں آ رہی ہیں — یہ تو بڑا ہی سیاپا ہے۔ بھونکتے تو ہوں گے رات کو۔ کہ نہیں — اور سردی تو بہت ہوگی ادھر گیراج میں — گیٹ گرائے ہو کہ اٹھا کر رکھتے ہو؟"

"آدھا اٹھا کے رکھنا پڑتا ہے — سارا گرا دو تو گھبرا جاتے ہیں — حال توبہ مچا دیتے ہیں — بھونکتے ہیں۔ کیوں نہیں بھونکتے۔ ہے تو کتا نا۔ چاہے ڈوبر مین ہو تو چاہے جرمن شیپرڈ ہو تو چاہے دیسی ہو۔ ہے تو کتا نا۔ اس نے تو بھونکنا ہے۔ کوئی انگریزی تو نہیں بولنی — نا جو ہوا — ویسے یارا سارا سیاپا شیاپا سردیوں کا ہی ہے۔ گیراج میں تو صرف سردیوں میں رہتے ہیں۔ ادھر رخ ہے نا دھوپ کا، دن کو آرام رہتا ہے — گرمیوں کے لئے بنگلے کی اس سائیڈ میں دوسرے رخ پر کمرہ ہے۔ ایرکنڈیشن لگا ہے ادھر — تیرے بھی عیش ہو جائیں گے مفت میں۔"

"ایرکنڈیشن — شاوا بھئی میرے شیرو۔"

"تو اور کیا ٹھنڈے علاقے کا جناور جو ہوا۔"

"ٹھنڈے علاقے کا تو میں بھی ہوں، تو بھی لگتا ہے مجھے کسی ٹھنڈے علاقے کا۔ پر ہمیں کو کسی نے ...... چلو ان کے طفیل ہم بھی عیش کر لیں گے — پر گرمیاں تو ابھی بڑی دور پڑی ہیں۔ سردیوں کا تو بس سیاپا ہے۔"

"ہے تو سیاپا — پر ایک بات سن لو غور سے میری۔ جنرل کے سامنے نہ شو کرنا کوئی بات۔ بس کتوں کے ساتھ پیار محبت ہی شو کرنا۔

نہیں تو تیرا اپنا سیاپا ہو جائے گا۔ یہاں تو کورٹ مارشل سے کم بات نہیں ہوتی۔"

"واقعی شکورا بڑی پھر سچا تھا۔۔۔۔"

"کون شکورا؟"

"تھا ایک گرائیں ــــ دس سال سے ایک میجر صاحب اس کو چمٹے ہوئے ہیں۔ جان ہی نہیں چھوڑتے۔ جدھر جاتے ہیں ساتھ ٹرانسفر کرا لیتے ہیں۔ ادھر جہلم میں ہے آج کل۔ اس نے سچ ہی کہا تھا کہ فوج کی نوکری بڑی۔۔۔۔۔۔۔"

"کیا ہے فوج کی نوکری؟" میر زماں نے دلچسپی سے پوچھا۔

"کچھ نہیں۔"

"اوکھا کھیا ہوسی۔" میر زماں نے ہنس کر کہا۔

"آہو۔ توں دی علاقے دا ایں یرا؟"

"تے ہور کتھوں دا آں۔ سادے ای گرائیں آں۔"

اس طرح شیر علی کتوں کا بیٹ مین بن گیا۔

جمعہ کی نماز کے بعد مولوی صاحب نے خطبہ شروع کیا۔ شیر علی نمازیوں کی صف میں نہایا دھویا پاک صاف کپڑے پہنے سر جھکائے بیٹھا تھا۔ اس پر واپس جانے کی گھبراہٹ طاری تھی لیکن وہ زبردستی خود کو روکے بیٹھا تھا۔ ویسے تو مسجد جانے کے لئے کوٹھی کے اندر سے باقاعدہ اجازت لے کر آیا تھا لیکن کتوں کو اتنی دیر کے لئے اکیلا نہیں چھوڑا جا سکتا تھا۔ پھر بھی اس کا دل چاہ رہا تھا کہ تھوڑی دیر کے لئے مولوی صاحب کا خطبہ سن لے۔ مولوی صاحب پڑھے لکھوں جیسی عقل کی باتیں کرتے تھے۔ پھر کچھ مسئلے مسائل کی باتیں بھی ہو جاتی تھیں جو شیر علی جیسے ان پڑھ کو بھی بھلی لگتی تھیں۔ مولوی صاحب اس دن راجہ بازار سے گزر کر آئے تھے۔ اور یہ وہی دن تھا جب راجہ بازار میں دو دکانوں کے سامنے کھڑی ایک سوزوکی بم سے پھٹی تھی۔ چند لوگوں کے لوتھڑے اڑ کر دو دکانوں کے شٹروں اور بجلی کی تاروں پر چپک گئے تھے اور خون کے چھینٹوں سے سڑک جگہ جگہ سے رنگین ہوئی تھی۔ مولوی صاحب کے جوتے کا تلا بھی غلطی سے خون کی ایک ننھی منی سی جمی ہوئی ڈھیری پر پڑ گیا تھا اور اب چپچپا رہا تھا۔ وہ سڑک پر پیر رگڑتے آئے تھے لیکن مٹی میں لتھڑا ہوا خون اور چپک کر رہ گیا تھا۔ انسانی خون ــــ مولوی صاحب کا دل دہلا ہوا تھا۔ آج وہ تقریر کرتے ہوئے جذباتی ہوئے جا رہے تھے اور ان کی آواز بھی جا رہی تھی۔ تقریر میں بار بار "اشرف المخلوقات" آ رہا تھا ــــ "تم تو اشرف المخلوقات ہو" ــــ "سوچو۔ تم تو۔۔۔۔۔۔۔"

"یہ کیا لفظ کہہ رہے ہیں۔ میں تو ان پڑھ جیسا بندہ ہوں۔" شیر علی نے پہلو میں بیٹھے ہوئے نمازی سے سرگوشی میں پوچھا۔

"اشرف المخلوقات۔"

"اشرف مفلوک۔"

"مفلوک نہیں مخلوق۔"

"مفلوک۔"

"مخلوق یار ــــ مطلب ساری مخلوق سے بہتر یعنی اچھا۔"

"اچھا۔ اچھا۔ اچھا ــــ کون ہے ساری مفلوک ــــ مخلوق سے اچھا؟" اس کے ذہن میں ڈوبر مین اور جرمن شیپرڈ لہرائے پھر جنرل

ببر علی کا ببر شیر کا سا چہرہ ابھرا۔

"انسان" نمازی شیر علی کی کھسر پھسر سے بیزار نظر آرہا تھا۔ وہ مولوی صاحب کی تقریر سننا چاہتا تھا اور یہ جاہل آدمی سننے ہی نہیں دے رہا تھا۔

"اچھا، اچھا، سمجھ گیا — سمجھ گیا"، شیر علی مطمئن ہو کر بولا۔

شیر علی کو کتوں کا چارج سنبھالے چار مہینے ہو گئے تھے۔ جب وہ آیا تھا تو نومبر کا مہینہ تھا اور سردیوں کا آغاز تھا۔ اور اب سردی اپنے پورے زوروں پر تھی۔ فروری پاکستان کے شمالی علاقوں میں سردیوں کی شدت کا مہینہ ہوتا ہے۔ مری کی پہاڑیوں پر برف پڑ چکی تھی اور سردیوں کی بارشوں کا آغاز تھا۔ رات کے پچھلے پہر چاقو کی سی کاٹ رکھنے والی یخ بستہ ہوائیں چلتی تھیں۔ گیراج کے ذرا سے اُٹھے ہوئے شٹروں سے ہوا دراتی گیراج کے آخری سرے تک پہنچتی تھی۔ شیر علی کی رضائی اور اس کے نیچے جوڑا ہوا خاکی کمبل بھی ناکافی ہو جاتا تھا اور وہ سکڑا رہتا سکڑا رہتا ——— اور یہ کتے ساری رات جاگتے تھے۔ دن بھر وہ دھیمی دھیمی دھوپ میں اونگھتے رہتے تھے اور رات کو تھوڑا سا اونگھ لینے کے بعد پوری طرح چوکنے ہو جاتے تھے ——— رات کے سناٹے میں دور ان کا کوئی ہم جنس پکارتا تو یہ فوراً گردن اٹھا کر کھڑے ہو جاتے۔ ان کے نوکیلے کان تن جاتے اور وہ پورے جوش و خروش سے دور سے پکارنے والے کو جواب دیتے۔ میر زماں نے کہا تھا تھوڑے دنوں میں عادت ہو جائے گی۔ عادت بھی ہوتی جا رہی تھی۔ پھر بھی وہ اکثر چونک کر جاگ اٹھتا۔ پھر اونگھتا جاگتا نیند پوری کر لیتا۔ کبھی کبھی تو اس قدر شور مچتا کہ وہ جاگ جاتا۔ کہ بعد وہ بار بار سوچتا ——— "کوئی کتی بلاندی ہوگی" ——— وہ جل کر سوچتا۔ اور اس کا دھیان اپنی عورت کی طرف چلا جاتا جس سے ملاقات ہوئے نہ جانے کتنے دن گزر گئے تھے ——— کبھی کبھی اسے بھرتی سے پہلے کے دن یاد آجاتے۔ ایک دن رستے میں گول مٹول سی منوری سے اس کی مڈبھیڑ ہو گئی تھی۔ آس پاس کوئی نہیں تھا۔ وہ اسے دیکھ کر درختوں کے پیچھے چھپنے کی کوشش کرنے لگی تھی ——— "لکے کیوں ہو گلاباں دیو ڈوڈیو" اس نے یونہی آواز کس دیا تھا۔

"بیشرم جنے ———" منوری نے درخت کے پیچھے سے کہا تھا۔

وہ ہنستا ہوا اپنا رستہ چلتا گیا تھا ——— اب تو کبھی کبھار چھٹی ملتی تھی۔ افسر لوگ چھٹی کے نام سے برا مانتے تھے۔ بڑی مشکل سے گاؤں سے کسی نہ کسی کی بیماری کی چٹھی منگوا کر چھٹی ملتی۔ اسی کبھی کبھار کے آنے جانے میں وہ کئی بچوں کا باپ بن گیا تھا اور وہ منوری اب مکھن کے پیڑے جیسی نہیں رہی تھی۔

ایک روز وہ صبح اٹھا تو زور زور سے چھینکیں آئیں اور ناک اور آنکھوں سے پانی جاری ہو گیا۔ بدن کا جوڑ جوڑ ٹوٹنے لگا۔ حلق میں جیسے دکھتا ہوا ایک بڑا سا گولا پھنس گیا تھا۔ نگلنے کی کوشش کرتا تو شدید درد ہوتا۔ اس نے چائے کے دو گرم گرم پیالے اور ساتھ میں اسپرو کی ٹکیاں نگلیں۔ اس روز دھوپ نکلی ہوئی تھی۔ اس نے کتوں کو دھوپ میں نکالا اور اپنی چارپائی بھی دھوپ میں بچھالی۔ آج وہ کتوں کو باہر لے جانے کے قابل نہیں رہا تھا۔ پھر بھی تھوڑی دیر کے لئے پچھلے لان میں ٹہلا لایا تھا۔ پھر ان کو دھوپ میں باندھ کر بے سدھ چارپائی پر گر گیا۔ بخار کی شدت اور دھوپ کی تمازت اور اسپرو کی گولیوں کے اثر سے اس پر غنودگی سی طاری ہونے لگی اور آہستہ آہستہ گہری نیند میں ڈوبتا گیا۔

"جنرل صاحب آرہے ہیں"۔ ایک اردلی نے آکر اسے زور سے جھنجھوڑا۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا اور جلدی جلدی بستر لپیٹنے لگا۔ جنرل صاحب ایک دوسرے جنرل صاحب کے ساتھ کتوں کو دیکھنے آرہے تھے۔ دوسرے جنرل صاحب جرمن شیپرڈ والے جنرل صاحب تھے۔ دونوں جنرل تقریباً ایک ہی جیسے ڈیل ڈول کے تھے اور ایک ہی جیسی چال چلتے ڈرائیو وے کی طرف سے نمودار ہوئے۔ شیر علی نے اپنی چارپائی دور گھسیٹ دی اور جلدی سے کتوں کے پاس آکر کھڑا ہو گیا اور دونوں جنرلوں کو آتے دیکھتا رہا۔ بریگیڈیئر تک تو شکلیں الگ الگ ہوتی ہیں پھر ایک ہی جیسے ہو جاتے ہیں!

اس نے سوچا۔ اور موٹے بھی ہونے شروع ہو جاتے ہیں۔ دونوں کے سر اور گردن ایک جیسی تھی۔ البتہ جنرل ببر علی کی شکل میں، جہاں ببر شیر کی جھلک تھی وہاں جرمن شیپرڈ والے جنرل کے بارے میں بخار کی شدت کی وجہ سے وہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ کس کی جھلک تھی لیکن کسی نہ کسی چیز کی شباہت تھی ضرور۔ وہ کسی بات پر زور سے ہنس رہے تھے اور ہنستے ہنستے جرمن شیپرڈ والے جنرل نے جنرل ببر علی کے شانے پر ہاتھ مارا۔ لگتا ہے دونوں نے .... اللہ خیر کرے — شیر علی نے سوچا۔

وہ دونوں انگریزی میں بات کر رہے تھے اور ان دونوں میں سے کسی نے اس کی موجودگی کا نوٹس نہیں لیا حالانکہ وہ اس حالت میں جتنی زور کا سیلوٹ مار سکتا تھا اس نے مارا۔ ان دونوں کی آنکھیں کتوں پر جمی تھیں۔ ان کے چہروں پر سرخی اور آنکھوں میں بے پناہ سرور تھا۔ اور وہ دونوں بہت محبت اور ستائش سے ان کا جائزہ لے رہے تھے اور ان کی طرف اشارے کر کر کے انگریزی میں بول رہے تھے جیسن وجیل پوئنٹر بڑے پیار سے جنرل ببر علی کا آگے کو بڑھا ہوا ہاتھ چاٹ رہا تھا اور جرمن شیپرڈ والے جنرل کی تمام توجہ جرمن شیپرڈ پر تھی، جو بالکل بے نیازی سے سامنے مور پنکھ کے پودے پر پھدکتی ہوئی ننھی سی چڑیا کا معائنہ کر رہا تھا۔ ان دونوں کی باتیں خاک بھی شیر علی کی سمجھ میں نہیں آئیں سوائے ایک [illegible] کے ——— جس سے اس نے یہ مطلب اخذ کیا کہ کسی ایک کی قیمت ایک لاکھ تھی یا پھر ان میں سے کسی ایک کے لئے ایک لاکھ کی آفر آئی تھی۔

پھر اچانک جنرل ببر علی نے ڈوبرمین پر نظریں گاڑے گاڑے کہا
"واک پر ڈیلی جاتے ہیں؟"
"سر" شیر علی نے فوراً اٹنشن ہو کر کہا۔
"ہاتھ؟"
"سر"
"ریسٹ اچھی طرح کنگ ہوتا ہے؟"
"یس سر" ساتھ ہی شیر علی کو زوردار چھینک آئی اور وہ اپنے شانے میں منہ چھپا کر سوں سوں کرنے لگا۔ اس کی آنکھوں سے پانی بہہ نکلا۔
"واٹ از دا میٹر؟" جنرل نے دوسرے اردلی پوچھا۔
"سر، رات سے بیمار ہے۔ فلو ہو گیا ہے سر"
"کدھر سوتا ہے؟"
"گیراج میں سر ——— ڈاگز کے ساتھ"
"بٹ دیٹ از انفیکشس" جرمن شیپرڈ والے جنرل نے پریشانی سے اپنی سٹک کا سرا زمین پر مارا۔
"اٹ از بیڈ فار دا ڈاگز"
"تم کو ڈاگز کے ساتھ نہیں سونا چاہیئے" جنرل ببر علی نے خشک لہجے میں کہا۔
"ویری بیڈ ——— جرمن شیپرڈ والے جنرل نے تاسف سے سر ہلایا اور سرخ سرخ ناراض آنکھوں سے پہلی دفعہ شیر علی کی طرف دیکھا۔ اس کی سرد نظروں کی کاٹ شیر علی کے بدن میں اتر گئی اور اس کی ہڈیوں کے گودے تک کو سرد کر گئی۔ اسے اپنے گھٹنوں میں کمزوری محسوس ہوئی ——— دونوں جنرل اس سے صاف طور پر ناراض تھے اور شیر علی ندامت سے زمین میں گڑا جا رہا تھا۔ اس کا دل چاہا ان سے معافی مانگ لے۔ لیکن اسے کچھ نہیں آئی کہ کیا کہے۔ اس لئے چپ چاپ اٹنشن کھڑا رہا اور جرمن شیپرڈ والے جنرل کے بھورے جوتے کی نوک کے ساتھ چپکے ننھے سے تنکے کی طرف دیکھتا رہا۔
"تم ادھر وراندا میں سو ——— کینل کو ونج کرنا ——— اور تم اس کا میڈیسن کا کرو" جنرل نے کہا۔

شیر علی نے رات کو برآمدے میں چارپائی بچھالی۔ برآمدہ بنگلے کی پچھلی سائیڈ پر تھا اور گیراجوں کے بالکل سامنے تھا۔ اسے رات کو تیز بخار چڑھ گیا تھا۔ چائے کی پیالی کے ساتھ اس نے ڈسپنسری سے آئی ہوئی دوا کی گولیاں نگل لی تھیں۔ خانسامے نے اس کو دودھ کا کپ لاکر دیا لیکن اس نے واپس کر دیا۔ اسے متلی سی محسوس ہو رہی تھی۔

"ادھر چارپائی ڈال لو میرے کوارٹر میں" مہر گل خانسامے نے اس کے اترے ہوئے چہرے کو دیکھ کر ہمدردی سے کہا۔

"آج تو آسمان کالا ہو رہا ہے۔ بادل ہی بادل ہے۔ ضرور بارش ہو گی —— دیکھو ہوا بھی چلنی شروع ہو گی —— ہمارے کوارٹر میں آجاؤ۔ بن جائے گی جگہ" بیٹ مین نذیرے نے کہا۔

"کبھی کتوں کو بھی بندوں سے بیماری لگی ہے —— یہ کوئی عقل کی بات ہے —— آخر یہ لوگ ایسا کیوں سوچتے ہیں —— کیا کوئی سمجھ بوجھ نہیں ان میں؟" دوسرے بیٹ مین عالم خاں نے کہا۔

"اوے اللہ کے بندے چپ کر، چپ کر —— تو نے ضروری کورٹ مارشل کروانا ہے کسی دن؟" خانسامے مہر گل نے عالم خاں کی بات کا مزا لیتے ہوئے مصنوعی خفگی دکھائی۔

"لالہ شیر علی آجاؤ ادھر ہمارے کوارٹر میں۔ موسم آج بڑا ظالم ہے۔ بخار ہے تم کو۔ باہر سونا ٹھیک نہیں" عالم خاں نے کہا۔

"نہیں بھائی —— اوپر سے آرڈر ہے —— پھر کتوں پر نظر رکھنی ضروری ہے۔ چوری شوری ہو جائے یا کوئی اور بات ہو جائے۔ کس کی ذمہ داری ہوگی —— خیر ہے کوئی ایسی بات نہیں۔ دوائی کھائی ہے میں نے۔ کمبل اور رضائی ہے میرے اوپر، گزر جائے گی رات —— خیر ہے۔ تم جاکر سو جاؤ لالہ۔ میری فکر مت کرو......"

شیر علی نے کمبل سر کے اوپر سے لیا اور رضائی اچھی طرح لپیٹ لی۔ اور سونے کی کوشش کرنے لگا لیکن اس کا بخار شاید کچھ اور تیز ہو گیا تھا۔ تھوڑی دیر میں اس کے بدن پر کپکپی طاری ہو گئی اور بدن بری طرح ٹوٹنے لگا۔ اس کی پیشانی گرم تھی لیکن پاؤں برف ہوئے جا رہے تھے۔ اس نے لحاف کو ذرا سا سرکا کر دیکھا۔ کوارٹروں میں بتیاں بجھ چکی تھیں۔ مکمل خاموشی تھی —— وہ سب سو چکے تھے —— اور آج کتے بھی خاموش تھے —— صرف ہوا کی ساں ساں کی آواز تھی۔ جس میں کبھی کبھی صحن میں دوڑنے والے سوکھے پتوں کی کھڑکھڑاہٹ شامل ہو جاتی۔ آسمان بادلوں سے بالکل سیاہ تھا اور اس کے سامنے درختوں کے مہیب ہیولے جھوم رہے تھے۔ پھر بجلی کا ایک کوندا آسمان کو روشن کر گیا اور اس کے عقب میں مدھم سی گڑگڑاہٹ ابھری۔ پھر بھیگی ہوئی ہوا کی بوچھاڑ سی آئی اور شیر علی کی پیشانی کو چھوتی ہوئی اس کے لحاف میں گھس گئی۔ اس نے جلدی سے پہلے کی طرح کمبل اور رضائی کو بھی طرح لپیٹ لیا۔ پھر فضا میں ایک شور سا بپا ہو گیا اور ہوا برمے کی طرح سوراخ کر کرکے اس کے لحاف کے اندر گھسنے لگی۔ وہ بدن کو سکیڑ کر کانپتا رہا، کانپتا رہا۔ پھر اس کا بدن اکڑنے لگا —— کتے آج بالکل خاموش تھے۔

تھوڑی دیر میں دوائی کے اثر سے اس پر نیند طاری ہونے لگی —— وہ بہت دنوں سے گاؤں نہیں گیا تھا۔ ماں بیمار تھی۔ گاؤں سے چٹھی آئی تھی۔ لیکن وہ نہیں جا سکا تھا —— ماں سے چل کر ملنا چاہیئے —— غنودگی کے عالم میں وہ اپنے گاؤں کی طرف چل پڑا۔ اپنی ماں کے پاس پہنچنا تھا۔ اور یہ موسم اس کے گاؤں کی طرف تو اور بھی شدید اور بے رحم تھا۔ لیکن اسے ہر حال میں اپنی ماں کے پاس پہنچنا تھا اور ہر طرف برف ہی برف تھی۔ —— برف ہی برف۔ وہ قدم جتنے تیز اٹھانے کی کوشش کرتا برف میں دھنس جانے کی وجہ سے وہ اتنے ہی آہستہ پڑتے۔ چمڑے کے فوجی بوٹ بیچ ہو چکے تھے۔ برف جوتوں کے اندر گھسی جا رہی تھی تھوڑی دیر میں اس کے جوتے اندر سے بھی برف سے بھر گئے۔ اس کے خاکی گرم موزے بری طرح بھیگ گئے تھے۔ وہ زور لگا کر برف کے اندر دھنسے ہوئے پیروں کو نکالتا اور اگلا قدم رکھتا —— اسے دور گاؤں نظر آیا۔ ننھے ننھے مکان اور ان کی بھوری دیواریں۔ برف سے اٹی ہوئی ٹین کی چھتیں، دور کہیں کہیں چھوٹے چھوٹے پیڑ جن کی شاخیں اور پتے برف سے سفید تھے۔ وہ کسی

شاخ سے ٹکرا جاتا تو برف کسی سفید سفوف کی طرح اس کے بالوں اور شانوں پر بکھر جاتی ـــــ اور زور سے ـــــ اور زور سے ـــــ اس نے اور تیز قدم اٹھانے کی کوشش کی ـــــ لیکن پاؤں اور زیادہ برف میں دھنسے جا رہے تھے۔ جو پاؤں دھنس جاتا اس کو نکالنا مشکل ہو جاتا۔ وہ دونوں ہاتھوں سے پکڑ پکڑ کر کھینچ کھینچ کر نکالتا تو دوسرا پاؤں دھنس جاتا ـــــ زمین سے آسمان تک سلیٹی رنگ کی کہر سی چھاتی جا رہی تھی ـــــ آسمان افق تا افق ایک ہی سرمئی سیاہ بادل کی طرح سوگوار اور تاریک تھا ـــــ پھر ایک گہری دھند نے اسے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ اسے کچھ بھی صاف دکھائی نہ دے رہا تھا۔ اس دھند میں بمشکل اسے دور اپنا گاؤں نظر آ رہا تھا۔ اور گاؤں میں کوئی بتی روشن نہ تھی۔ پورے گاؤں میں موت کا سا تاریک دھندلکا تھا ـــــ اور پھر وہ خوف سے سن ہو گیا ـــــ یہ گاؤں تو اس کا گاؤں نہ تھا۔ یہ گاؤں تو کوئی دوسرا گاؤں تھا۔ اجنبی۔ ویران۔ آسیب زدہ سا ـــــ اس نے دہشت زدہ ہو کر چیخنا چاہا۔ کسی کو پکارنا چاہا۔ لیکن وہاں تو دور دور تک کوئی بھی نہیں تھا ـــــ وہ بالکل تنہا تھا اور چاروں طرف برف تھی اور ایک ہولناک سناٹا ـــــ اور پھر برف گرنے لگی۔ اس کے بال۔ اس کا کوٹ۔ برف نے ایک سفید سفوف کی مانند سب کو ڈھانپ لیا۔ اب ہوا کی سائیں سائیں سے فضا مرتعش ہونے لگی تھی اور برف کے دھنکی ہوئی روئی کے سے نازک گالے بیتاب روحوں کی طرح ادھر سے اُدھر منڈلانے لگے۔ اور اب برف اس کے گھٹنوں تک آ گئی تھی ـــــ اس نے دھنسی ہوئی ٹانگیں باہر نکالنے کی کوشش کی لیکن نکال نہیں سکا۔ وہ وہیں ساکت ہو گیا اور جال میں پھنسے ہوئے جانور کی سی دہشت زدہ نظروں سے اپنے چاروں طرف برف کو گرتے دیکھنے لگا۔

پھر دور گاؤں کی جانب سے اسے افق پر تین سیاہ نقطے ابھرتے دکھائی دیئے۔ وہ دھند میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا۔ آہستہ آہستہ وہ نزدیک آتے جا رہے تھے۔ وہ بھورے کمبلوں میں لپٹے ہوئے تین آدمی تھے۔

"ادھر ..... ادھر ..... میں یہاں ہوں" اس کے لبوں کو جنبش ہوئی لیکن کوئی آواز نہ نکلی۔

ان میں سے ایک آدمی نے اسے دیکھ لیا اور اس کی جانب آنے لگا۔ وہ سر سے پاؤں تک بھورے کمبل میں لپٹا ہوا تھا۔ جوں جوں وہ قریب آ رہا تھا اس کا قد چھوٹا اور بدن موٹا ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے سامنے آ کر وہ رک گیا۔ وہ اس کی طرف غصیلی سرخ آنکھوں سے دیکھ رہا تھا ـــــ پھر وہ زور زور سے بھونکنے لگا۔ وہ اس کو بھونک بھونک کر ڈانٹ رہا تھا۔ یا شاید ڈانٹ ڈانٹ کر بھونک رہا تھا۔ شیر علی ٹھیک سے سمجھ نہ سکا۔ وہ دھند میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا ـــــ اسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کے سامنے ڈوبرمین کے بھورے بال تھے یا خاکی وردی ـــــ اور وہ چمکیلی چمکیلی سی چیزیں۔ جرمن شیپرڈ کے پٹے کے کوکے تھے یا وردی کے سنہری تمغے ـــــ اس نے سیلوٹ مارنے کی کوشش کی لیکن اب وہ کندھوں تک برف میں دھنس چکا تھا اور اس کے ہاتھ پہلوؤں کے ساتھ چپک کر رہ گئے تھے۔ وہ سیلوٹ نہیں مار سکا ـــــ اس نے ڈوبتی ہوئی آنکھوں سے دیکھا۔ اس کے سامنے ڈوبرمین تھا ..... یا شاید ..... یا شاید .....

"مجھے بچاؤ ..... خدا کے لئے ..... تم تو وہی ہو نا ـــــ اشرف ..... اشرف ..... "

"اشرف المخلوقات" ڈوبرمین نے مغرور آنکھوں کو ذرا سا ترچھا کر کے نخوت سے کہا۔

"ہاں سمجھ گیا ..... میں سمجھ گیا ..... سمجھ گیا" اس نے منجمد لبوں سے کہا اور ڈوبتی ہوئی پلکوں سے دیکھا کہ زمین سے آسمان تک برف ہی برف تھی ـــــ برف ہی برف .....!

میری میرا

عطیہ سیّد

اگرچہ میری کا کمرہ اپارٹمنٹ کے عقبی حصے میں واقع ہے، لیکن شام سے کچھ پہلے ڈوبتے سورج کی کرنیں ایک خاص زاویے سے اس میں داخل ہوتی ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے نور کا آبشار اسے طلسماتی طور پر منور کر دیتا ہے۔ اس وقت بھی یہ عقبی تاریک کمرہ ڈھلتی دھوپ کے جوبن کی آخری گھڑیوں سے روشن ہے اور اس کی سفید خالی دیواریں نورانی تاثر دے رہی ہیں۔ میری زمین پر چٹائی بچھائے جوگ جینٹش پہنے، آلتی پالتی مارے کرشن کی مورتی کے سامنے آنکھیں بند کیے ہاتھ جوڑے بھگتی کر رہی ہے۔

میں ساتھ والے کمرے میں کھڑا سوچ رہا ہوں کہ میری کو کیسے بتاؤں کہ سٹوو کا برنر کام نہیں کر رہا، اور مجھے ناشتے کی اشد ضرورت ہے۔ میں دبے پاؤں چلتے ہوئے کمرے میں جھانکتا ہوں، لیکن میری کی تپسیا میں ایسا مقدس دبدبہ ہے کہ مجھ جیسے گناہگار میں ہمت نہیں کہ مخل ہوں اور محض ایک عام سے گھریلو دنیاوی کام میں الجھانے کے لیے اسے ان بلندیوں سے نیچے گھسیٹ لاؤں جنہیں اس وقت اس کی آتما چھو رہی ہے۔

میں گذشتہ کئی ماہ سے میری کے ہاں پے انگ گیسٹ کے طور پر مقیم ہوں۔ میں اس تک کیسے پہنچا، یہ بھی ایک کہانی ہے۔ میں ان دنوں ایک سستے ہوٹل میں ٹھہرا ہوا تھا، جس کا نام سنتے ہی شہر کے امراء ناک بھوں چڑھاتے، شرفاء مشکوک نظروں سے دیکھتے اور خواتین سنجیدگی سے کسی اور موضوع پر گفتگو شروع کر کے مجھے نظر انداز کر دیتیں۔ شہر میں نووارد ہونے کے باعث میں ان کے اس طرزِ عمل کے سبب سے ناواقف تھا، مگر کچھ ہی روز میں مجھ پر منکشف ہوا کہ یہ ہوٹل نشہ بازوں کی آماجگاہ تھی۔ ہوٹل کی انتظامیہ ہر قسم کی منشیات کے کاروبار میں ملوث تھی، چنانچہ وہاں مردوا نا گراس سے لے کر ہیروئن تک ہر چیز دستیاب تھی لیکن عموماً نچلے متوسط طبقے کے کھرد ہی اس ہوٹل میں آنا پسند کرتے تھے، جو نشے کی حالت میں غل غپاڑہ اور دھینگا مشتی کا مظاہرہ بھی کرتے تھے۔ اسی لیے اکثر پولیس کی گاڑیاں چیختی چلاتی، سائرن بجاتی ہوٹل کے سامنے آ کر رکتی تھیں۔

میں تنگ دستی کے سبب اس ہوٹل میں ایسا پھنسا کہ بظاہر کوئی راہ مفر نظر نہیں آتی تھی۔ اس کے کمروں کا کرایہ میرے بجٹ کے لحاظ سے اتنا معقول تھا کہ میں کسی اور جگہ اٹھ جانے کا سوچ بھی نہیں سکتا تھا، مگر میری متوسط درجے کی اخلاقیات، مجھے اس سارے ماحول سے نالاں رکھتی اور اکثر یہاں سے بھاگ جانے پر اکساتی۔ ہوٹل کے کوریڈورز میں عجیب قسم کی بساندبسی ہوئی تھی جس میں آتے جاتے بدہیئت اور کریہہ المنظر نشہ کرنے والوں کے وجود مزید اضافہ کرتے تھے۔ اس کے علاوہ اس ہوٹل سے شہر کے شرفاء اور خصوصاً خواتین کا گریز تکلیف دہ تھا، کسی شرافت و عزت دار ملاقاتی کا مجھ تک پہنچنا ناممکن تھا اور پولیس کی آمد و رفت میری عزتِ نفس کے لیے باعثِ اذیت تھی۔ چنانچہ میں اخباروں کے سنڈے ایڈیشنوں میں بڑی تندہی سے اشتہارات کی ورق گردانی کرتا، اس امید پر کہ کبھی تو مجھے اس ہوٹل سے بہتر اور پرسکون جگہ اتنے ہی کرایہ میں حاصل ہو جائے گی۔ ناکامی کے باوجود میں نے بڑی ڈھٹائی سے تلاش جاری رکھی۔ اسی دشت نوردی کے دوران سوئے اتفاق سے

ٹیری بوسویل کی جانب سے دیا ہوا اشتہار نظر سے گذرا جس میں ایک مشرقی لڑکی کے ساتھ اپارٹمنٹ "Share" کرنے کی خواہش کا اظہار تھا شراکت کے نرخ بھی اس منحوس ہوٹل کے قریب تھے سو ہمت کر کے ٹیری بوسویل کے دیے ہوئے نمبر پہ فون کر ڈالا۔ اگرچہ میں مرد تھا اور اشتہار میں ایک مشرقی لڑکی طلب کی گئی تھی، مگر میں کم از کم مشرقی تو تھا چنانچہ اپنی مشرقیت کے زعم میں ٹیری بوسویل کو فون کرنے میں کوئی ہرج نہ سمجھا پہلے تو ٹیری نے حیل وحجت سے کام لیا، کیونکہ میں مشرقی ہونے کے باوجود لڑکی نہیں تھا، لیکن جب اُسے معلوم ہوا کہ میں کس ہوٹل میں رہائش پذیر ہوں، تو اس کا دل پسیج گیا، اور وہ اپارٹمنٹ میں میری شراکت پر راضی ہو گئی۔ دوسرے دن میں ہوٹل سے ٹیری کے اپارٹمنٹ میں منتقل ہو گیا، اور اب تک وہیں مقیم ہوں۔

ٹیری عام شکل وصورت کی اوسط امریکن لڑکی ہے۔ اس میں بظاہر کوئی ایسی بات نہیں جو قابل ذکر ہو۔ وہ کولمبیا یونیورسٹی میں پڑھتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کسی جگہ جزوقتی طور پر سکریٹری کے فرائض بھی انجام دیتی ہے۔ بنیادی طور پر اس کے خاندان کا کیلیفورنیا کی ریاست سے تعلق تھا، مگر روزگار کی تلاش میں پہلے اس کے والدین کیلیفورنیا سے فلوریڈا، پھر اپ سٹیٹ نیویارک اور آخر کار نیویارک سٹی میں آن پہنچے۔ اس کے بعد وہ اس شہر کی روٹین میں ایسے الجھے کہ انھیں کچھ یاد نہ رہا۔ وہ وقت کی میکانکس میں ایک پرزہ اور شب و روز کے تواتر میں فقط ڈھلتے سائے تھے۔ ان کے چہروں پر جیسے مکڑی نے جال بُن دیا، اعصاب میں تناؤ اور رگوں میں خون کا دباؤ بڑھنے لگا، انھیں سب کچھ بھول گیا لیکن ان کی نوخیز بیٹی (ٹیری جب نیویارک پہنچی تو اس کی عمر پندرہ برس تھی) کو کھلے آسمان تلے تناور، قدیم، قبل از تاریخ جنگلوں میں خودرَو پھولوں کا کھلنا یاد تھا۔ اس کی آنکھ میں آسمان کی نیلی چھتری کا خواب اور کانوں میں صحرا کی بسیط وسعتوں میں ریٹل سنیک کی پھنکار تھی۔ اس کے دل و دماغ پر ابتدائی امریکن آبادکاروں کی زندگی چھائی ہوئی تھی جو سخت کوش، جفاکش، باوقار اور فطرت سے قربت کے سبب پُراعتماد تھے۔ مگر دیکھتے ہی دیکھتے ان سخت کوش، سادہ، فطرت سے قریب امریکن آبادکاروں نے ڈیڑھ سو سال کی مختصر مدت میں دولت کی ریل پیل اور ٹیکنولوجی کی ترقی کے بل بوتے پر نیویارک، لاس اینجلس اور شکاگو جیسے عظیم، گنجلک، گنجان آباد شہروں کو جنم دیا جن کی مقناطیسی قوت آدمی کو اپنی طرف کھینچتی تھی اور پھر عفریت ہزار پا کی طرح اس کے دانت اور پنجے اُسے یوں دبوچ لیتے تھے کہ ہڈیاں چٹخنے لگتی ہیں، اور کوئی راہ مفر دکھائی نہیں دیتی ہے۔

ٹیری جب ہارلم کے غلیظ گلی کوچوں سے گذرتی یا باوری کے بے سروسامان دیوانوں کی کسمپرسی کو دیکھتی تو سینے میں اس کا دم گھٹنے لگتا اور آنکھیں نم آلود ہو جاتیں۔ وہ جب اپنے اپارٹمنٹ کی کھڑکی سے کیمیاوی کثافتوں سے آلودہ بے رنگ آسمان پر زرد رُو چاند کو تکتی یا ہڈسن کے گدلے پانیوں کو دیکھتی تو اس میں احتجاجی تندی پیدا ہو جاتی۔ دبے دبے غصے کی چنگاریاں راہبانہ بے جذباتیت کی تہہ سے پھوٹنے لگتیں۔ یوں آہستہ آہستہ وہ ایک غصیلی نوجوان عورت کا روپ اختیار کرتی چلی گئی۔ ہر ناانصافی، ہر حق تلفی پر تلملا اُٹھتی۔ مسز ریگن کے اسراف سے لے کر نسلی امتیاز تک، اور ویت نام سے لے کر فلسطین تک۔ بڑی طاقتوں کی چیرہ دستیوں اور ناانصافیوں سے اس کی آنکھیں شدتِ جذبات سے کرچیاں کرچیاں ہو جاتیں، ہونٹ کپکپانے لگتے اور آواز دبے ہوئے غصے سے رندھ سی جاتی۔ اس کی مٹیالی سفید رنگت خون کی حرارت سے گلابی ہو جاتی۔ ایسے میں یہ عام سی شکل وصورت کی لڑکی تقریباً خوبصورت لگنے لگتی۔

ٹیری کی حرکات و سکنات میں برقی سرعت اور خون کے دباؤ کے زیر اثر جنم لینے والی بخار زدہ تیزی ہے، جو اسے شاید اس شہر سے یا پھر اس کی تہذیب و معاشرے سے ورثے میں ملی ہے۔ خود اس شہر سے اس کا تعلق اپنے اندر تضاد رکھتا ہے۔ وہ اس شہر کے عذابوں کے علم کے باوجود اس سے Perverted محبت کرتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے ایک اذیت پسند عاشق اپنی محبوبہ غفلت شعار سے

التفات رکھتا ہے۔

میں اور میری صرف دوست ہیں ـــــ اچھے دوست۔ ہم ایک دوسرے پر فریفتہ نہیں، اور نہ ہم کبھی ہم بستر ہوئے ہیں۔ شاید آپ کو اس بات کا یقین نہ آئے ـــــ یا پھر آپ کو میری مردانگی کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا ہونے لگیں گے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کوئی مانے یا نہ مانے ہم صرف دوست ہیں اور اسی دوستی کے ناتے کبھی کبھار بیئر مونٹین (Bear Mountain) پر کوئی نہ کوئی ویک اینڈ گذارتے ہیں۔

بیئر مونٹین کی پر شکوہ بلندیوں پر ہواؤں کے جبر سے خمیدہ درختوں کے درمیان باد مخالف کے تھپیڑوں سے نبرد آزما ہونے میں میری کی جنگجو روح کو آسودگی ملتی ہے۔ اس کی آنکھیں دہک اٹھتی ہیں، جلد (جس کے کیمیاوی کثافتوں سے آلودہ مسام اسے مہینے میں ایک مرتبہ بیوٹی پارلر میں الیکٹرولیشن سے کھرچوانے پڑتے ہیں) نکھر آتی ہے، لہجے کی ترشی میں مٹھاس محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایک تغیر سر تا پا ظاہر ہونے لگتا ہے لاگ کیبن کے آتشدان میں بھڑکتی آگ کے قریب فرش پر بیٹھے ہوئے، شانوں تک لمبے سیاہی مائل بھورے بال کھولے ہوئے گلے میں منکوں کی مالا پہنے پانچو میں ملبوس میری میں جیسے قدیم ہاپی قبیلے جو، امن پسند انڈینز کی روح حلول کر جاتی ہے جن سے میری کے سفید فام آباؤ اجداد نے جھوٹے نگینوں اور سیپیوں کے عوض مین ہیٹن کا جزیرہ ہتھیا لیا تھا۔ یہ شاید قدرت کا شاعرانہ عدل ہے کہ ان سفید فام غیر ملکی حملہ آوروں کی موجودہ نسلیں بعض دفعہ انجانے میں قدیم امریکن انڈینز کی جون اختیار کر لیتی ہیں۔

ایسے لمحات میں میری کے اندر فطری معصومیت جھلکنے لگتی ہے۔ وہ سلیٹی نم آلود شہر کے قہر سے آزاد ہو جاتی ہے۔ شب و روز کے میکانکی تواتر نے اس پر جو خول چڑھایا ہوتا ہے، اس میں دراڑیں سی پڑنے لگتی ہیں۔ شہر میں اس کا اور میرا رابطہ برائے نام ہوتا ہے۔ وہ منہ اندھیرے گھر سے نکلتی ہے اور سر شام واپس آتی ہے۔ اس وقت اس میں ایسی مردم بیزاری ہوتی ہے کہ وہ میری شکل تو کیا میری آواز تک سننا پسند نہیں کرتی، بلکہ میرے قدموں کی چاپ سن کر یوں اپنے کمرے میں گھس کر دروازہ بند کر لیتی ہے جیسے چھپکلی آہٹ سے ڈر کر کونے کھدروں میں چھپ جاتی ہے۔ میں نے اس راز کو پا لیا تھا کہ میری ایسے وقتوں میں انسانی رابطے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ دراصل وہ جتنی زیادہ انسانیت سے تصوراتی اور تجریدی طور پر محبت کرتی ہے، اتنی ہی زیادہ حقیقی زندگی میں لوگوں سے گریزاں ہے۔ شاید یہ اس محبت کا تقاضا ہے ـــــ مگر بیئر مونٹین کی خوشبودار مٹی سے پیوست صنوبر کے قبل از تاریخ درختوں کی پاکیزہ معطر فضا میں اس کا برفاب پگھلنے لگتا ہے۔ میرے اور اس کے درمیان احساس قربت جاگ اٹھتا ہے، وہ باتیں کرنے لگتی ہے ـــــ کھل کر، بلکہ باتونی ہو جاتی ہے ـــــ اپنے بارے میں کیا، دنیا کی ہر چیز کے بارے میں اظہار خیال کرتی ہے۔

میں بیئر مونٹین کی انہی قرب آشنا شاموں میں سے ایک کے بے تکلف لمحات میں جرات کر کے میری سے پوچھتا ہوں: "کیا تم نے کبھی محبت کی ہے؟"

وہ بڑی گمبھیرتا سے مجھے دیکھتی ہے اور خاموش رہتی ہے۔ مگر میں مجسس ڈھٹائی سے اپنا سوال دہراتا ہوں۔ وہ آتشدان میں جلتی ہوئی آگ کے شعلوں پر نظریں جماتے ہوئے بڑی بے نیازی سے جواب دیتی ہے: "ہاں۔ کی تھی، یا اس وقت یوں محسوس ہوا تھا کہ جیسے ہم محبت ہی کر رہے ہیں!"

اس کی آواز میں ایسی لاتعلقی تھی جو واقعات گذر جانے کے بعد آدمی اپنا لیتا ہے کہ اس کی چبھن باقی نہیں رہتی، جذبوں پر برف جمنے لگتی ہے اور یادوں کی دھار کند ہو جاتی ہے۔ فاصلے بڑھنے لگتے ہیں اور چیزوں کی جسامت گھٹنے لگتی ہے۔

میں اپنے سوالات کا سلسلہ جاری رکھتا ہوں: "وہ کون تھا؟"

"بل ـــــ میرے سوتیلے باپ کا، ہم عمر دوست۔"

"پھر ـــــ؟"

"پھر میں اپنی ماں کی مرضی کے خلاف اس کے ساتھ رہنے لگی۔"

"اس کے بعد کیا ہوا؟" میں پوچھتا ہوں۔

"یہ ایک بانجھ تعلق تھا۔ صحرا میں چمکتی ریت پانی کا بدل نہیں ہوتی۔"

"مطلب؟"

"ایک احساس ناتمامی، محرومی ـــــ تشنگی۔"

"ایسا کیوں ہوا؟" میں ڈرتے ڈرتے سوال کرتا ہوں۔

"بل کے ساتھ میں اپنے آپ کو محفوظ محسوس کرتی تھی، مگر احساس تحفظ محبت کی جگہ تو نہیں لے سکتا ـــــ" اُس نے اپنے احساسات کا پوسٹ مارٹم کرتے ہوئے کہا۔

میری کو پڑھی لکھی امریکن خواتین کی طرح اپنے احساسات کا تجزیہ کرنے کا چسکا اور ان کے حُسن کو مسخ کرنے کا خبط ہے۔ وہ اس سے بے خبر ہے کہ اس طرح بخیے ادھیڑنے سے زندہ جذبات مردہ، اور توانا احساس شل ہو جاتے ہیں۔

میری شاید مجھے اعتماد میں لینے کے لئے ذہنی طور پر تیار ہے، سو وہ اپنی رومانوی زندگی کے بارے میں انکشاف کا سلسلہ جاری رکھتی ہے "بل کے بعد کئی مرد میری زندگی میں آئے ـــــ اور چلے گئے۔ وہ جتنی سرعت سے آتے، اتنی ہی برق رفتاری سے رخصت ہو جاتے۔"

"کیا تم ان کے لئے لمحاتی طور پر چاہت محسوس کرتی تھیں؟"

"میرا اور ان کا تعلق میکانکی سا تھا۔ ان میں سے اکثر کے نام بھی مجھے یاد نہیں، اور کئی ایک ایسے تھے جن کے نام جاننے کی تکلیف ہی میں نے نہیں کی۔"

کچھ دیر کے لئے کیبن میں خاموشی چھا جاتی ہے۔ میری کیبن سے باہر درختوں کو ہوا میں جھومتا دیکھ کر نجانے کیوں ٹھنڈی آہ بھرتی ہے اور پھر باتیں شروع کر دیتی ہے۔

"میں بہہ رہی تھی وقت کی لہروں کے ساتھ جیسے ڈال سے ٹوٹا پتہ ہواؤں کے رحم و کرم پر ـــــ ایک زن خانہ بدوش کی مانند جس کی کوئی منزل نہیں ہوتی، بے مقصد، آوارہ ـــــ اور پھر یہ میکانکیت، آوارگی، بے مقصدیت آہستہ آہستہ بوریت میں ڈھلنے لگی، اور آخر کار اس بوریت نے خفقان کو جنم دیا۔ مجھے Depression کے شدید دورے پڑنے لگے، زندگی سے میرے رابطے بکھرنے لگے۔ خفقان کی اس کیفیت میں مجھ پر جمود طاری ہو جاتا۔ جمود کو بے جان مادے کی ایک بنیادی خاصیت سمجھا جاتا ہے، مگر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ زندہ باشعور اجسام میں بھی موجود ہے، جو اکثر اوقات دبی رہتی ہے یا ہم اتنے مصروف ہوتے ہیں کہ اس کی طرف توجہ نہیں کرتے، لیکن یہ گھات میں رہتی ہے اور موقع پاتے ہی حملہ آور ہوتی ہے، پھر ہمیں اس سے باقاعدہ ذہنی، حتیٰ کہ جسمانی طور پر لڑنا پڑتا ہے۔ میں باقاعدہ اس کشمکش کو اپنی نسوں میں، پٹھوں میں، غرض کہ جسم کے انگ انگ میں محسوس کرتی تھی۔ میرا کوئی کام کرنے کو جی نہ چاہتا تھا۔ کہیں آنے جانے، ملنے ملانے پر طبیعت آمادہ نہ ہوتی تھی۔ بننے سنورنے کے لئے کوئی رغبت محسوس نہ ہوتی۔ میں دفتر سے چھٹی لے کر گھر میں بند ہو جاتی صبح سے شام تک بکھرے بالوں کے ساتھ شب خوابی کے لباس میں بیٹھی دیواروں کو گھورتی رہتی یا سگریٹ پہ سگریٹ پھونکتی۔

"سگریٹ نوشی یوں تو ایک مشغلہ ہے، لیکن شاید سوچ سے مفر صرف عمل ہی ہے، چاہے وہ کتنا بے معنی ہی ہو۔ جب بالآخر میں

خفقان کی اس کیفیت سے نکلتی تو ایک خلا ـــــ ایک تاحد نظر پھیلے ہوئے صحرا کا سامنا ہوتا۔ پھر وہی شب و روز کا تسلسل، بے معنی یکسانیت ماضی اور مستقبل دونوں خواب کی صورت دکھائی دیتے، صرف حال ـــــ وہ گھڑی جس کا مجھے سامنا تھا، حقیقت تھی، اور حال کی اس گھڑی کی کوک کا خلا دیکھتے ہی دیکھتے طلسماتی گردباد کی طرح بڑھتا پھیلتا اور ہر چیز کو اپنی سیاہ لپیٹ میں لے لیتا۔ ایسی حالت میں اصل معادن الکوحل ہی ہوتا ہے۔ سنا ہے لوہے کو لوہا کاٹتا ہے۔ "تلخی کام و دہن شاید مداوا ہے تلخی ایام کا۔"

اس موقع پر مجھے یاد آتا ہے کہ میری نے ایک دفعہ ذکر کیا تھا کہ وہ منشیات کا شوق بھی کرتی تھی۔ "میری تم نے ڈرگز کا استعمال بھی تو کیا۔"

"ہاں۔ یہ درست ہے۔ ڈرگز کے تجربے کا محرک بھی شاید یہی کیفیت تھی جس کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔ دراصل خلائے محض اور یکسانی کی اکتاہٹ کا مداوا یقیناً کوئی ایسا دھماکہ ہی ہو سکتا ہے جو سو میل کی رفتار سے چلنے والے سائیکلون کی طرح وارد ہو اور دانائی کی توانا پختہ اینٹوں سے بنی ہوئی عمارت کو پاش پاش اور روٹین کے تحفظات کو تہس نہس کر دے۔ ایسی تہلکہ خیز واردات یا تو جنون کی حد تک عشق ہو سکتا ہے یا بعض ڈرگز سے پیدا ہونے والے تجربات۔"

"جنوں آفریں عشق ـــــ یہ تو ہمارے کلچر کی ایک جہت رہی ہے۔"

"ہاں۔ تم ٹھیک کہتے ہو۔ ہمارے جدید پیغمبروں نے تو اس کا بدل جنسی تجربے کو ٹھہرایا۔ انھوں نے ہمیں بشارت دی کہ جسم سے ماوراء کوئی حقیقت نہیں، لہٰذا جسم کو کھل کھیلنے دو۔ روح محض ایک مابعدالطبیعیاتی لفظ ہے، اور وہ بھی ایسا جس سے مذہبی مابعدالطبیعیات کی بو آتی ہے۔ جہاں تک جنسی تجربے کا تعلق ہے۔ اس کی نوعیت سراسر جسمانی کیمسٹری سے عبارت ہے۔ جنوں آفریں عشق جسے تم لوگ زندگی کی معراج اور معرفت کا وسیلہ قرار دیتے ہو، ہماری تہذیب کے اعتبار سے اختلالِ ذہنی کی علامت ہے۔ ہم لوگوں کے نزدیک ایسا عشق مہلک کشش اور جان لیوا خبط کے سوا کچھ نہیں۔ سو ہمارے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ ہم قلبِ ماہیت کے مقصود کو منشیات کی رو میں بیدار ہونے والی کیفیات میں تلاش کریں۔ ایل۔ ایس۔ ڈی ایسی ہی جادو کی چھڑی ہے جس کے استعمال سے ناممکن ممکن ہو جاتا ہے۔ آدمی روزمرہ کی محدود زندگی سے ماورا حقیقت کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔ وہ توسیعِ شعور سے آشنا ہو جاتا ہے۔ رنگوں کا ایک گردباد اس کے وجود کو لپیٹ لیتا ہے۔ رنگ خوشبو سے بھر جاتے ہیں اور ہم سے خوشبوؤں کی آوازیں دھیرے دھیرے کائنات کی خاموشی سے سرگوشیوں میں ہمکلام ہوتی ہیں۔ یہ ایل۔ ایس۔ ڈی کا اعجاز ہے کہ ایسی حیران کن، سحرانگیز تجربات ہماری دسترس میں آ جاتے ہیں۔"

میں بیتے تنکیلی کی طرح میری کو دیکھتا ہوں جس کے پاؤں ٹھوس زمین میں مضبوطی سے گڑے ہوں۔ "اچھا لیکن تم ایل۔ ایس۔ ڈی کی جانب راغب کیسے ہوئیں؟"

"یہ بھی ایک لمبی داستان ہے۔" میری دور کسی غیر مرئی نقطے پر نظریں جماتے ہوئے، ماضی کو یاد کرتے ہوئے مسکراتی ہے جیسے کوئی بالغ اپنے بچپنے کی باتیں یاد کر کے محظوظ ہوتا ہے۔ "دراصل میں کچھ عرصہ MIT کی طالبہ تھی۔ ان دنوں وہاں ایک مباحثہ ہوا۔ ڈاکٹر لٹون جو فزیالوجی کا پروفیسر تھا اور ڈاکٹر لیری کے درمیان۔ لیری نے ہارورڈ سے بطور نفسیات کے لیکچرر کے اپنے کیریئر کی ابتدا کی تھی، جہاں وہ ۱۹۶۳ء میں معطل کر دیا گیا تھا۔ اس پر کچھ ایسے تجربات کرنے کا الزام تھا جو منشیات کے اثرات سے متعلق تھے۔ بعد میں اس پر قانونی طور پر مقدمہ چلایا گیا کہ اس کے قبضے سے Marijuana خاصی مقدار میں برآمد ہوئی تھی۔ بہرحال وہ اس لحاظ سے دلچسپ شخصیت رکھتا تھا کہ متنازعہ فیہ تھا، اور ہر متنازعہ فیہ شجرِ ممنوعہ کا ایک عنصر اپنے اندر رکھنے کے باعث انسان کی بغاوت پسند سرشت کے لئے پرکشش ہوتی ہے۔"

"تو گویا تم نے ڈاکٹر لیری سے متاثر ہو کر ڈرگز کا استعمال شروع کیا۔"

"ہاں، جب میں نے لیری کو MIT کے مین آڈیٹوریم میں پہلی مرتبہ دیکھا تو بے حد مرعوب ہوئی۔ ٹخنوں تک گھٹے جسم کے گنجے بے کشش خشک سائنٹفک انداز بیان رکھنے والے لیٹون کے مقابلے میں وہ ایسی مقناطیسیت کا مالک تھا جو پرانی داستانوں میں صرف عظیم معبدوں کے پروہتوں سے منسوب کی جاتی ہے۔ وہ دراز قد، چھریرے بدن اور تیکھے خدوخال کا مالک تھا۔ ویسے تو اس کی ساری شخصیت میں دبدبہ تھا، مگر اس کی آنکھیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، وہ مخمور تھیں، لیکن انتہائی بارعب۔ ان میں سرخ ڈورے انھیں کسی خونخوار شاندار جانور کا وقار بخش رہے تھے۔ لیری نے ٹخنوں تک لمبی سفید عبا پہن رکھی تھی۔ اس کی لمبی سیاہ زلفیں شانوں پر لہرا رہی تھیں۔ وہ جب تقریر کرنے کے لئے اٹھا تو ہال میں جیسے سب کو سانپ سونگھ گیا۔ اس گہری خاموشی میں سائیکی ڈیلک رنگوں کی روشنی میں نہایا ہوا (جن کا خاص طور پر انتظام کیا گیا تھا) کسی اجنبی دیس کی موسیقی کی دھنوں کے پس منظر میں کھڑا وہ کس قدر شاندار اور قابلِ احترام دکھائی دے رہا تھا، بالکل کسی دیوتا کی طرح"

میری تصور کی آنکھ سے اس تمثیل کا اعادہ کرکے کھو سی جاتی ہے، نجانے کیوں؟ پھر طنزیہ ہنستے ہوئے کہتی ہے "ہاں دیوتا سمان ——— لیکن اگر وہ دیوتا تھا تو یقیناً Bacchus کا دوسرا جنم تھا ——— زیادہ ترقی یافتہ اور زیادہ بھٹکانے والا، گجرو، جدید Bacchus۔ بہرحال اس کے حریف لیٹون نے تو اُسے شیطان کے چیلے Mephistopheles کے لقب سے نوازا تھا۔

میں آتشدان میں بجھتی ہوئی آگ کو سلاخ سے کریدتا ہوا انکھیوں سے میری کی طرف دیکھتے ہوئے ہلکے سے طنز کا نشتر چبھوتا ہوں۔ "معلوم ہوتا ہے تم اس کی جانب رومانوی جھکاؤ رکھتی تھی ——— یا شاید اب بھی رکھتی ہو۔"

اس پر میری ناگن کی طرح بل کھا کر پھنکارتی ہے "ایک تو تم مشرقیوں کو عشق و عاشقی کے سوا کچھ نہیں سوجھتا۔ تمہارے خیال میں مرد اور عورت کے درمیان صرف رومانوی رشتہ ہی ممکن ہے۔ یہ تمہارے تخیل کے لنگڑے پن کی علامت ہے ——— نہیں، میرا اس کی جانب نہ کوئی رومانوی جھکاؤ تھا اور نہ ہے۔ ہاں اس کی شخصیت اور اس کی سوچ ایک کشش محسوس ہوئی، بلکہ کہنا چاہیے کہ ہوتی تھی۔ اب میں وقت کے اس لمحے سے بہت آگے آ چکی ہوں، ان لمحات کی یاد محض اپنے لکھے ہوئے روزنامچے کو کافی عرصہ کے بعد پڑھنے کے مترادف ہے جسے آدمی صرف تجسس یا شاید محض تفریحِ طبع کے لئے دوبارہ پڑھتا ہے۔"

"ہاں یہ تو ٹھیک ہے، خیر تم یہ بتاؤ کہ اس نے منشیات کا کیا فلسفہ پیش کیا۔" میں میری کا غصہ ٹھنڈا کرنے کی کوشش میں موضوع بدل دیتا ہوں۔

میری کا پارہ کچھ نیچے اترنے لگتا ہے "میں کیا کہہ رہی تھی؟ ——— ہاں یاد آیا کہ لیری کے منشیات کے استعمال کا آئیڈیل جواز پیش کیا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ منشیات کے تجربے کا مطلب ہے کہ ہم نے اپنی نگاہ خارج سے ہٹا کر داخل پر مرکوز کر لی۔ برصغیر کے لوگ اس راز سے چار ہزار سال سے واقف ہیں جبکہ مغرب کے آدمی پر یہ سب کچھ اب منکشف ہو رہا ہے۔ اسی لئے لیری امریکہ میں اپنے آپ کو روحانی دریافت کا پیرومرشد اعظم کہتا تھا۔"

"لیکن میری! اکثر منشیات کا استعمال خطرناک ہوتا ہے اور ایل۔ ایس۔ ڈی کا تو خاص طور پر۔ ایل۔ ایس۔ ڈی سے پیدا ہونے والے تجربے کی جو علامات تم نے بیان کی ہیں، وہ میڈیکل نقطۂ نظر سے Temporal Lobe Epileptic اور Functional Lesion سے منسوب کی جاتی ہیں، جو شیزوفرینیا کے ایک خاص حصے پر شدید ضرب کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ قاتل جو کلہاڑی یا کسی اور تیز دھار آلے سے لوگوں کو انتہائی بے دردی سے قتل کرتے ہیں ان میں سے پچاس فیصد وہ ہوتے ہیں جن کا Temporal Lobe کسی وجہ سے متاثر ہو چکا ہوتا ہے۔"

میں بڑی شد و مد لیکن خوفزدہ تشویش سے یہ میڈیکل حقائق بیان کرتا ہوں۔ میری عجیب ادائے بے نیازی سے مسکراتی ہے اور کہتی ہے:

خطرناک ہے۔۔۔۔ ہاں وہ تو منشیات کا پیدا کردہ تجربہ ہوتا ہے۔ لیکن تم یہ بھول گئے کہ ہم ان کی نسل سے ہیں، جو جان ہتھیلی پر رکھ کر اپنی بوسیدہ کشتیوں میں (جن کے پیندوں میں سوراخ تھے) کھلے سمندروں میں نکل آئے تھے، نئے ساحلوں کو دریافت کرنے۔ پاکستانی آدمی! تم تحفظ کے دلدادہ، اور ہم ازل کے مہم جو اور سدا کے جیالے ہیں۔"

میں میرتی کے لہجے کی چبھن کو محسوس کرتا ہوں، لیکن خاموش رہتا ہوں۔ وہ اپنی بات جاری رکھتی ہے، "شاید تم بے خبر ہو کہ ایل، ایس، ڈی اور پچھ اور ڈرگز بعض افراد کو مذہبی تجربے سے روشناس کرواتی ہیں۔ مذہبی تجربہ کیا ہے؟ ۔۔۔۔ ماورا کا شعور ۔۔۔۔ عام روزمرہ کی زندگی سے پرے ایک آگہی اور رابطہ، ابدیت سے۔ اس قسم کے تجربات کا تفصیلی بیان امریکن میدانی انڈینز کے ہاں ملتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض اوقات مذہبی واردات خود بخود ہماری زندگی میں وارد ہوتی ہے جیسے چلتے چلتے یکدم کسی مقام پہ سڑک کا موڑ مڑتے ہی ہم کسی حسین قدرتی منظر سے دوچار ہو جاتے ہیں، مگر اکثر ایسا نہیں ہوتا۔ دنیا میں کئی تمدن ایسے گزرے ہیں اور اب بھی ہیں جو منشیات کے ذریعے مذہبی تجربے کو منتقل کرتے ہیں، اور ذہن کی حسیات میں وسعت اور گہرائی پیدا کرتے ہیں!"

"ہاں، یہ درست ہے۔ ہمارے ہاں بھی تکیوں پر بیٹھنے والے سائیں بھنگ کا استعمال کرتے ہیں۔ مگر تم اپنی سناؤ، کیا تمہیں ایل، ایس، ڈی کے توسط سے مذہبی تجربے تک رسائی حاصل ہوئی؟"

"ہاں۔ ایسا ہوا، اور یقین کرو اس کا انبساط اور ہیبت، دونوں ناقابلِ بیان ہیں۔ جذباتی طور پر منشیات کا پیدا کردہ تجربہ ایک لرزا دینے والی تہلکہ خیز کیفیت ہے جیسے چالیس فٹ اونچی سمندری لہریں گھٹنوں تک آپ کے وجود سے ٹکراتی رہیں، اور آپ ایک نحیف تختے سے چمٹے ہوں، جو کسی بھی لمحے آپ کے بازوؤں سے کھسک کر آپ کے ہاتھوں سے پھسل سکتا ہو!"

"میری، میرتی! مائی ڈیر! اگر تم اتنی خوش نصیب ہو کہ تم کسی ایسے تجربے سے گذر چکی ہو جو کائناتی ہے جس سے ازل اور ابد کے تمام عقدے حل ہو چکے ہیں، تو پھر تمہیں کس چیز کی تلاش ہے ۔۔۔ تمہاری زندگی میں آخر کس چیز کی کمی ہے جو تمہیں محسوس ہو رہی ہے؟"

"تمہیں معلوم ہے جدید سفید فام امریکہ کا خمیر دو قسم کی ذہنیتوں کا امتزاج ہے یعنی جرم اور مذہبیت۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے ابتدائی آبادکار زیادہ تر یورپین جرائم پیشہ افراد یا عیسائی مشنری تھے۔ میرے اندر غالباً عیسائی مشنری کا روحانی مزاج غالب ہے جس کا تقاضا ہے کسی ایسی مذہبی واردات کی تمنا جو قدرتی طور پر پیدا ہو اور میری زندگی کو یکسر بدل کر رکھ دے۔ منشیات سے جنم لینے والا تجربہ بڑا عارضی ہوتا ہے، اس کے اثرات دیرپا نہیں ہوتے اور وہ زندگی میں کسی مستقل تبدیلی کا سبب بننے سے قاصر ہوتا ہے۔"

کمرے میں سناٹا سا چھا جاتا ہے۔ میرتی گہری سوچ میں ڈوب جاتی ہے۔ پھر اس کی زبان سے خود بخود یہ الفاظ پھوٹنے لگتے ہیں جیسے وہ اس پہ نازل ہو رہے ہوں:۔

"میں نے اسے تلاش کیا ہے۔
گہرے جنگلوں کی گھنی چپ میں،
تاریک غاروں کی اندھی گھپ میں،
بہتے سبز پانیوں میں،
آسمانوں کی کھلی نیلی چھتریوں میں،
تنگ و تاریک گلیوں میں، بھرے کوچوں میں،
میلے کچیلے، راندۂ درگاہ لوگوں میں،
مگر ابھی تک میں نے نہیں سنی،
کسی کرشن کی بنسی،
کسی جبریل کے پروں کی سرسراہٹ،
کسی عیسیٰ کی آمد کی نوید،
کسی محمدؐ کے قدموں کی آہٹ!!"

میرتی کی یہ بے وزن نظم سن کر جانے کیوں میرے ذہن میں میرابائی کا تصور آ جاتا ہے، اور میں زیرِ لب بڑبڑاتا ہوں: "میرا، میرا!"

میری چونک اٹھتی ہے اور مجھ سے پوچھتی ہے "تم بڑبڑا رہے ہو؟"

"میرا بائی! ـــــ مجھے میرا بائی یاد آ گئی ہے۔"

"وہ کون ہے؟"

"ہے نہیں بلکہ تھی۔ کسی نے کہیں اُس کے بارے میں لکھا ہے کہ اُس کا لحن خاک میں سما کر گہرے پانیوں کی سماعت بنا ـــــ ان پانیوں کی سماعت کہ جو زمین کے بدن ہی میں جنم لیتے اور زمین کے بدن ہی میں راجستھانی اور عمیق کنوؤں کی تہہ میں پہنچ کر اپنی معراج پاتے ہیں۔"

"وہ کون تھی؟ اس کی کہانی تو سناؤ" میری بڑے شوق سے مطالبہ کرتی ہے۔

"میرا بائی تھی اک راج کنیا نیاری جس کے من میں بچپن سے کرشن کنہیا ایسے سمائے کہ اور کوئی اسے نہ بھایا۔ دراصل میرا بائی جودھپور کے مشہور راٹھور راجہ دودجی کی پوتی تھی۔ وہ ابھی چار برس کی تھی کہ ایک سادھو چند دن کے لئے راج محل میں ٹھہرا۔ اس کے پاس شری کرشن کی ایک چھوٹی سی مورت تھی۔ میرا نے اس سے وہ مورتی لے لی، مگر سادھو خفا ہو گیا اور جنگلوں کو واپس ہوا۔ میرا مورتی سے جدائی کے سبب بیمار ہو گئی۔ روایت ہے کہ جب اس کی حالت غیر ہو گئی تو کرشن نے سادھو کو ہدایت کی کہ وہ مورتی واپس کر دے۔ اگلی صبح سب نے دیکھا وہی مورتی میرا کے سرہانے رکھی ہے۔ سنا ہے لکڑی کی یہ نازک سی مورتی میرا بائی کے ساتھ اس کی زندگی کے آخری لمحات تک رہی۔"

میری مجھ سے کہانی جاری رکھنے کی فرمائش کرتی ہے اور میں اُسے بتاتا ہوں کہ کیسے شوہر کی وفات کے بعد میرا کی زندگی میں عبادت اور محبت کا دور شروع ہوا۔ وہ دن بھر روزہ رکھتی اور رات بھر کرشن کو یاد کرتے ناچتی گاتی۔ چتوڑ کے راجپوت راجاؤں کو یہ عبادت اور کرشن سے والہانہ عشق ناگوار گذرا۔ انھوں نے کئی بار مختلف ہتھکنڈوں سے اُسے باز رکھنے کی کوشش کی، مگر اس نے ان کی ایک نہ سنی آخر میرا کے میکے اور سسرال والوں نے مل کر برہمنوں کے ایک گروہ کو اُسے دوارکا سے واپس لانے کو کہا۔ جب برہمن وہاں پہنچے اور اسے اپنے ساتھ چلنے پر مجبور کیا تو وہ تنگ آ کر ایک صبح اس مندر میں داخل ہو گئی جو اس نے خود بڑے چاؤ سے بنوایا تھا اور جس میں کرشن کی وہی مورتی رکھی ہوئی تھی جسے اُس نے بچپن سے اپنا رکھا تھا۔ جب برہمن اس کا پیچھا کرتے ہوئے مندر میں داخل ہوئے تو انھوں نے دیکھا کہ "نہ میرا ہے اور نہ مورتی۔ بس مندر میں ریگستانوں میں رات کو ٹھنڈک دینے والی ہوا چل رہی تھی، اور کچھ بھی نہیں تھا"

میری جو میرا بائی کی داستان سے حیرت میں ہے، یکدم بول اٹھتی ہے "کاش میں مشرق کی پوتر مٹی سے جنم لیتی اور میرا نام ریکھا، چمپا یا رابعہ ہوتا تو یہ سب کچھ ممکن تھا۔"

ـــــ پو پھٹنے کو ہے، آتش دان میں آگ بجھنے کو ہے۔ میری کی کلائی سے بندھی گھڑی کا الارم بج اٹھتا ہے، وہ آڑھنگ سرعت سے چھلانگ لگا کر غسل خانے میں شاور لینے گھس جاتی ہے۔ دس منٹ میں اسے نیویارک سٹی کے لئے ٹرین لینی ہے۔

میں ابھی کچھ دیر ـــــ شاید کافی دیر یہاں رکوں گا کہ میرے پاس وقت ہے ـــــ وہ جنس کمیاب جو اس اقلیم ہفت طلسم میں نایاب ہے۔

تصویر کا درد

محمد سعید شیخ

مصور کا برش ابدی لمحوں کی لے پر رقص کرتا رہا۔ اُس کے خون کے جلتے تپتے رنگ کینوس پر منتقل ہوتے رہے۔ بالوں میں کاجل گھُلتا اور آنکھوں میں جھیلیں گہری ہوتی گئیں۔ مستی بڑھتی گئی۔ گالوں میں شفق پھُوٹی، ہونٹوں پر گلاب کھلتے گئے۔ گردن صراحی بنتی گئی۔ خطوط تیکھے اور گولائیاں مدور ہوتی گئیں۔

مصور کا کمرہ تصویر سے بھر گیا۔ وجود جسم بنا، جسم میں جان پڑی تو وہ مصور پر جھک آئی۔ مصور ذرا ہٹ کر کرسی پر بیٹھ گیا۔

گرم چائے کی پیالی کے کناروں کو اس نے چھُوا تو اس کا تصور سیال بن کر بہہ نکلا۔ وہ چہرہ اُس کے بہت نزدیک تھا۔ اُس کے ہونٹوں کی لالی سُلگ رہی تھی۔ اُن سے بھاپ اُٹھ رہی تھی اور وہ یوں لرز رہے تھے جیسے مدتوں انہیں کسی نے چھُوا نہ ہو۔ لبوں سے اوپر اُٹھتی دھند اور گہرے میں اس کے نتھنے یوں ہل رہے تھے جیسے کسی جذبے کی ہوا انہیں چھیڑ رہی ہو۔ ان نتھنوں کو ناک کے جس بانسے نے سہارا دے رکھا تھا وہ ان آنکھوں تک چلا گیا تھا جن میں اتھاہ گہرائیاں تھیں۔ وہ بھری ہوئی گہرائیاں برسنے کو تیار کھڑی تھیں۔ پلکیں بھیگ رہی تھیں۔

"آؤ بیٹھو!" مصور نے اُسے کرسی پیش کی۔

چائے کی دوسری پیالی بنا کر مصور نے پوچھا "شکر؟"

اور پھر اُس نے جواب کا انتظار کئے بغیر آدھی چمچ چینی اس میں ڈال کر ہلائی اور پیالی اُس کی طرف بڑھا دی۔

تصویر نے چائے کی پیالی ہونٹوں سے لگائی اور پھر کہا "آج کتنے سالوں بعد تم نے مجھے کینوس سے اُترنے کی اجازت دی ہے!" اُس کے لہجے میں گئے وقتوں کی بازگشت صاف سُنائی دی۔

"شاید سالوں ہی بعد آج میرے برش نے میرے ارادے کے خلاف بغاوت کی ہے۔ انسان کبھی کبھی اپنے تحت الشعور کے ہاتھوں کتنا بے بس ہو جاتا ہے۔ مجھے پتا نہیں تھا کہ یہ تم ہو گی۔" مصور کے لہجے میں بھی اُداسی تھی۔

"مجھے خوشی ہے کہ تم نے مجھے یاد تو رکھا۔" تصویر نے چائے کا دوسرا گھونٹ لیا۔

"میں تمہیں بھولا ہی کب تھا۔ بس ذرا بے خبر ہو گیا تھا۔ تم سناؤ کیسا ہے وہ؟"

"وہ!" تصویر نے چائے سے اُٹھتی بھاپ پر نظریں گاڑ دیں۔

"وہ جسے تم نے تمام جذبوں پر ترجیح دی۔ وہ جو تمہیں سکوں میں تول سکتا تھا۔ وہ جو تمہارے گلیمر کا حق دار بنا تھا۔" مصور نے سگریٹ سُلگایا۔

"تم نے ابھی تک سگریٹ نہیں چھوڑے؟ تم نے تو مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ تمباکو نوشی نہیں کرو گے۔"

"تم نے خود کون سا وعدہ پورا کیا تھا۔" مصور نے دھواں اس کے چہرے کی طرف چھوڑا۔

"ٹھیک ہے: میرا انتخاب غلط تھا۔ قصور میرا تھا۔ مگر میں کم از کم تمہاری ہمدردی کی تو مستحق ہوں۔ آخر ہم ایک دوسرے کے بہت قریب رہ چکے ہیں۔ ہم نے بہت سے خواب اکٹھے بُنے تھے۔ بہت سے رنگ اکٹھے اچھالے تھے۔ بہت سے جذبوں کو ایک ہی سُر تال میں سُنا تھا اور۔۔۔۔"
تصویر خاموش ہو گئی۔

"اب ان باتوں کا کیا فائدہ؟" مصور نے اُس کی نظروں سے پرے کہیں گزرے وقت کی دُھند میں دیکھتے ہوئے کہا۔

"تم میرا درد نہیں سمجھنا چاہتے، میرا دُکھ نہیں بانٹ سکتے؟" تصویر کا لہجہ بھاری ہو گیا۔

"اب اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ یہاں ہر ایک اپنے درد کی پنڈ اُٹھائے پھرتا ہے، ہر ایک کا دُکھ نیا ہے اور پھر تمہیں کیا دُکھ ہو سکتا ہے! تمہیں تو وہ سب کچھ مل گیا جس کی تم نے خواہش کی تھی جس کے لئے تم۔۔۔۔" اور اپنے لہجے میں تیکھا پن محسوس کر کے مصور چپ ہو گیا۔

"تم کہتے جاؤ! میں آج تمہاری ہر بات سننے آئی ہوں۔ میں تمہارا ہر وار سہہ سکتی ہوں۔ مجھ میں اب بڑا حوصلہ آ گیا ہے۔ میں وہ پہلے والی حساس نازک لڑکی نہیں رہی ہوں۔ اب میں عورت۔۔۔۔" اور وہ بات مکمل نہ کر سکی۔ آواز اُس کے حلق میں اٹک گئی۔

مصور نے سر جھکا لیا۔

"کچھ اور نہیں کہو گے؟" تصویر نے اپنا لہجہ سنبھال کر پھر پوچھا۔

"نہیں! اب رہنے دو!! مجھے تم سے کوئی شکایت نہیں —— تم نے بھی وہی کیا جو ایک خوبصورت، پڑھی لکھی، دنیادار، مستقبل پسند لڑکی کو کرنا چاہئے۔ آج وقت ہی کچھ ایسا ہے۔ عورت کو بھی تو آسائشیں سہولتیں چاہئیں بلکہ زیادہ چاہئیں۔ خوابوں کے ساتھ ہر کوئی زندگی تو نہیں گزار سکتا!"

تصویر خاموش رہی۔

"پھر وہیں مطمئن ہو، دامنِ کوہ میں دو کنال کے لمبے لمبے ستونوں والے گھر میں رہتی ہو۔ اب بھی جدھر سے گزرتی ہو لوگ مُڑ مُڑ کر دیکھتے ہیں۔ تمہارے بازوؤں کی سنہری جھلک اور تمہارے لہجے کی کھنک کے لئے محفلوں میں بچھ بچھ جاتے ہیں۔ تمہیں گلیمر ہی تو پسند تھا نا! اب اور کیا چاہئے؟ پھر یہ درد —— کیسا! یہ دُکھ کیوں؟" مصور کے لہجے میں چبھن تھی اور بات مکمل کر کے اس نے محسوس کیا وہ کیوں اتنا تلخ ہو رہا تھا! کیا یہ اُس کی شکست خوردگی کی علامت نہیں!

پھر تصویر نے سر اُٹھایا۔ اُس کی آنکھیں بھری ہوئی تھیں۔ "ہاں! ہے میرے پاس سب کچھ۔ میں بھاگتی رہی ہوں ان کے پیچھے کہ مجھے سب نے یہی بتایا تھا۔ سب کہا کرتے تھے میں بہت خوبصورت ہوں، میں بہت کیوٹ ہوں۔ مجھے تو کوئی شہزادہ چاہیے اور پھر میرے باپ نے مجھے کیا دیا تھا؟ صبر کی، سکون کی، انتظار کی تلقین۔ اس لئے میں محرومی کی زندگی سے نکلنا چاہتی تھی۔ میں اس سب کچھ کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی تھی۔ یہ سب ہی میرا خواب بن گیا تھا مگر۔۔۔۔"

"مگر کیا؟" مصور نے اس کی جھکی آنکھوں کی طرف دیکھا۔

"مگر میں پھر بھی اُدھوری ہوں۔ نامکمل ہوں۔ دولت مند ہوں مگر عورت نہیں ہوں۔" وہ رُکی اور پھر لمبی سانس لے کر بولی "تم تو مصور ہو جذبوں کے رنگ اچھالتے ہو۔ مجھ سے میرا دُکھ پوچھتے ہو!"

"مجھے نہیں پتا تم کیا کہنا چاہتی ہو؟" مصور نے نا سمجھتے ہوئے کہا۔

"تم! تم شاید یہ چاہتے ہو میں اپنے سارے زخم تمہارے سامنے کھول دوں، پھر تم ان رنگوں کو اپنے برش میں بھر کر میری تصویر بناؤ —— تمہاری تصویروں کی نمائش ہو اور اس تصویر کو سال کی بہترین تصویر قرار دیا جائے۔ تمہارا نام اخباروں میں چھپے —— تم فنکار ہو۔ فنکار بھی تو کم کے

مجھے جلاتا ہے اور اس بھاگنے میں کتنے ہی جذبوں کو پاؤں تلے روند ڈالتا ہے اور اُسے خبر بھی نہیں ہوتی "۔

مصوّر نے دیکھا تصویر کی آنکھیں نم آلود تھیں ــــ وہ بھی اُداس ہو گیا۔ آخر اس تصویر سے اس کا گہرا جذباتی رشتہ تھا۔ "مجھے تم سے ہمدردی ہے "۔ آخرکار مصوّر نے کہہ ہی دیا اور تصویر کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ چھا گئی۔

مصوّر نے اپنا وہ ہاتھ جس میں وہ برش پکڑا کرتا تھا اس کے میز پر پڑے ہاتھ کی اُبھری ہوئی پشت پر رکھ دیا ــــ تصویر نے ایک جھرجھری سی لی۔ مصوّر کے ہاتھ کی حدت قطرہ قطرہ تصویر کے اندر کہیں گرنے لگی۔ ٹپ ٹپ۔ ٹپ ٹپ۔ جذبے کی شبنم گر رہی تھی۔ اُس کے جسم میں سوئے سرد جذبوں نے حیران ہو کر سر اُٹھائے اور اِدھر اُدھر دیکھنے لگے۔

"تمہیں تو اپنی بیوی سے محبت ہوگی؟" تصویر نے اس کی آنکھوں میں جھانکا۔

"یہ تمہارا سوال ہے یا خیال؟" مصوّر نے آنکھیں جھپکائیں۔

"میرا یقین"۔

"اب بھی یقین سے کہہ سکتی ہو؟"

"میں جانتی ہوں تم محبت کے اہل ہو۔ تم ہر بات خلوص سے کرتے تھے"۔

"اور خلوص کا تم نے کیا صلہ دیا؟"

"تمہیں اپنے پارٹنر سے تو معاوضہ ملا ہوگا؟"

"ہاں؛ ہمارے دو بیٹے یادگار اور خوشگوار لمحوں کے رنگ ہیں جنہیں دیکھ دیکھ کر ہمیں زندگی کا بھروسا ملتا ہے"۔

مصوّر نے دیکھا تصویر کے چہرے پر سایہ سا رینگ گیا تھا۔ "وہ تم سے محبت نہیں کرتا کیا؟" مصوّر نے پوچھا۔

"اُسے قیمتی چیزوں سے، نایاب خوبصورت اشیاء سے، فارن گیجٹس اور سنہرے رنگ سے محبت ہے۔ میں بھی اس کے لئے بڑی قیمتی شے ہوں جو اس کی زینت کے کام آتی ہے۔ میں اس کی دولت ہوں، اس کا سٹیٹس ہوں۔ ویسے وہ محبت کرنا بھی چاہے تو نہیں کر سکتا۔ اب تو وہ محبت کی ضرورت بھی محسوس نہیں کرتا اور محبت کے بغیر زندگی کیسے گزاری جا سکتی ہے"۔ وہ خاموش ہو گئی۔

"وقت وقت کی بات ہے"۔ مصوّر پھر اُداس ہو گیا۔

"تم مجھے اب وہ وقت یاد نہ دلاؤ جو گزر گیا۔ جسے میں نے کھو دیا۔ مجھے وقت کی قید سے آزادی دلواؤ۔ میں کھل کر تھوڑی دیر کے لئے جینا چاہتی ہوں۔ ایک انسان کی طرح۔ ایک عورت کی طرح"۔

اور اب تصویر نے اپنا ہاتھ اُٹھا کر مصوّر کے ہاتھ پر رکھ کر پیار سے دبا دیا۔

اس نے دیکھا تصویر سپردگی کی حالت میں تھی ــــ مصوّر کے جسم میں بہتے رنگوں نے جیسے اچانک آگ پکڑ لی۔ اُس کا لہو دھڑ دھڑ جلنے لگا۔ پھر دیکھتے دیکھتے ہی یہ آگ اس کے جسم کا حصہ بن گئی۔ وہ دونوں ایک ساتھ جنگل کے کسی کونے کی طرح جلنے لگے۔ دونوں کی سانسیں ناہموار ہو کر ایک دوسرے سے اُلجھتی گئیں۔ وہ اپنے اپنے جسم کے قید خانے چھوڑ کر جلتے لاوے کی طرح بہتے ہوئے ایسی کیفیت کو پہنچ گئے جس میں ساری کائنات بس میں آجاتی ہے اور جسم روحوں میں، پھر روحیں لمحوں میں ڈھل کر وقت کے آسمان پر ٹھہر جاتے ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی وہ ایک دوسرے سے بہت دُور حیرت سے خود کو پگھلتے، شکلیں بدلتے دیکھتے رہے۔ اُن کے گرد جنگل سائیں سائیں کرتا رہا۔

تصویر تکمیل کے مراحل سے گزرتے ہوئے کرب و نشاط کی اس ازلی لازوال کیفیت سے دوچار تھی جس کی پیاس نے اُسے صحرا بنا رکھا تھا۔ وہ خوشی سے رو رہی تھی۔

اور مصور اپنی ہی تخلیق کا دکھ سہہ رہا تھا۔

اور جب انہیں ہوش آیا تو وہ اُس کے سامنے کھڑی تھی ـــــ مکمل، شکرگزار، اشک بار اور سیراب!

مصور اپنے جسم پر چھائے خمار میں اونگھتا اُسے دیکھ رہا تھا۔

پھر وہ آخری بار اُس پر جھکی۔ اپنے سلگتے ہونٹوں سے اُس کا ماتھا چوما اور آہستہ آہستہ ایزل پر لٹکے اپنے کینوس کی صلیب پر چڑھ گئی۔

مصور نے ایک بار پھر پلکیں جھپکا کر دیکھا۔

اُس کی تصویر مکمل ہو چکی تھی۔

تصویر کی آنکھوں میں دہکتے کوئلے اب بجھ گئے تھے۔

وہاں اب درد کی راکھ تھی جو بہہ رہی تھی۔

کرسٹل

یاسمین مری

وہ عجیب سے دوراہے سے گذر رہی تھی۔ ایک ہی وقت میں وہ تھی اور نہیں بھی تھی۔ ہست اور نیست کا چکر تھا۔ اصول مانع اجتماع نقیضین کے خلاف ـــــ کیا ایسا ہو سکتا ہے؟ اور اگر ایسا ممکن نہیں تب وہ اس وہم میں یقیناً مبتلا تھی۔ وہ لوگوں کے درمیان، جو ایک دوسرے سے محوِ گفتگو ہوں، اچانک چونک اٹھتی جیسے پہلے وہ وہاں نہ ہو، کہیں اور ہو۔ مگر وہ ایسے میں کہاں ہوتی تھی وہ خود بھی سمجھ نہیں پاتی، وہ ہے بھی اور نہیں بھی ـــ ایسے میں وہ حیران ہوتی کہ خود کو زندوں میں شمار کرے یا مُردوں میں۔ بظاہر لوگوں کے درمیان مگر سب سے دور ـــ جدا ـــ اور کبھی کبھی تو اُس کو خود اپنی چٹکی لینی پڑتی تھی کہ وہ ہے، وہ زندہ ہے ـــ چند دن قبل جب وہ صغیر، نیلوفر اور زینت بازار گئے، تب تو بلاوجہ پلاسٹک کی تھیلیاں بیچنے والا وہ چھوٹا لڑکا ان کے پیچھے پڑ گیا۔ گو سب کے پاس پہلے سے شاپنگ بیگ موجود تھے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ ان میں سے کوئی بھی شاپنگ بیگ کی موجودگی میں دوسرا تھیلا نہیں خریدے گا، وہ لڑکا برابر تھیلا خریدنے پر اصرار کرتا رہا اور جب وہ سرخی پاؤڈر خریدنے لگی تو دوکاندار سے ان کا جھگڑا ہوا۔ وہ اپنی پسندیدہ اشیاء کم قیمت پر خریدنا چاہتی تھی اور دوکاندار اپنی قیمت پر دینے کو بضد تھا۔ ایسے میں وہ اچانک دوکان کے اندر سامنے رنگ رنگ کے خوبصورت شیشوں کے بوتلوں کو دیکھنے لگی جن میں عطر بھرے تھے، خوشبو قید تھی ـــ ایک لمحے کو وہ ٹھر اگئی ـــ ہوا میں سے خوشبو کو کشید کر کے قید کر لیا گیا تھا ـــ پھر وہ خوشبوؤں سے آگے گئی، کسی دوسری دنیا میں جہاں خوشبو کو قید نہیں کیا جا سکتا۔

کبھی کبھی وہ بالکل اچانک گہری نیند سے جاگ اٹھتی اور پھر کتنی دیر اُس کا منہ کھلا رہ جاتا۔ آنکھیں پھیلنے لگتیں، بدن میں سنسناتی سی چبھنے والی لہر اتر آتی اور کانوں میں سائیں سائیں ہونے لگتا ـــــ "مجھے کیا ہو گیا ہے" ـــ وہ خود سے اُلجھ جاتی۔

ایک رات جب وہ مانو اور کامی کو سلانے اُن کے کمرے میں لائی تب کامی نے پوچھا: "امی انسان غلام کیسے بنا؟"

اُس کا جی چاہا کہ کہہ دے کہ جب انسان نے اناج کا پہلا دانہ منہ میں ڈالا اور اُس کا دو... اس دانے سے بھر گیا، تب سے وہ غلام چلا آرہا ہے، بھوک کا غلام، پیٹ کا غلام، جبر کا غلام ـــ اُس کا دماغ مزید گہرا ہوتا گیا، نمکین کھاری سمندر جیسا اور وہ اس تلخ سمندر میں انچ انچ نیچے اترتی جاتی تھی۔ چھوٹے سے لنگر کی مانند۔ نیچے ہی نیچے ـــ اذیت ہی اذیت، نجانے اس سمندر کا انت کہاں ہو گا؟ کب اس کی تہہ آئے گی؟ اُس کے پیر جو بے سمت اِدھر

اُدھر تیرتے ہیں، سمندر کے پرندے کو چھو بھی سکیں گے کہ نہیں۔ وہ کہاں سے کہاں آ گئی ـــــ وہ تو پانی کے اوپر تیرتے ہوئے کنول کی مانند ہونا چاہتی تھی۔ باہر کی کھلی فضا میں پرندوں کا سریلا شور، ہوا کے معطر جھونکے ـــــ وہ سوچتی اگر انسانی سوچ کو فنا کر دیا جائے تو زندگی کتنی سہل ہو جائے۔ نہ کرب کی اتھاہ گہرائیاں اور نہ خوف کے سیاہ سائے۔ وہ خوف کے پردے میں چھپنے کی ناکام کوشش ہی تو کر رہی تھی۔ فراموشی کے ناقابلِ فہم احساس میں جینا چاہتی تھی یا سوچ کے عمل سے فرار ہونے کی دانستہ کوشش ـــــ اور در اصل یہی کوشش اُسے مزید دباؤ کے ساتھ سمندر میں اتارتی جا رہی تھی ـــــ آج کل تو عجیب تماشا چل رہا تھا وہ ہر ملنے والے کو اگلی ملاقات میں تقریباً فراموش کر چکی ہوتی۔ وہ سب کو چھوڑتی جا رہی تھی۔ ایک دن زینب نے اُسے جا لیا اور شکایتیں کرنے لگی کہ وہ کیوں ملنے نہیں آتی؟ اُس کے گھر اب بھی جمعرات کے دن تمام پرانی سہیلیاں اکٹھی ہو جاتی ہیں، سب اُسے یاد کرتے ہیں اور خفا ہوتے ہیں کہ وہ کتنی بے مروت ہو گئی ہے ـــــ "اُسے کیا ہوتا جا رہا ہے" ـــــ اُس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ کامی بھی اب اس سے دُور دُور تھا۔ مانو بھی سہمی سہمی سی رہنے لگی تھی اور مانو کے ابا بھی اس سے خفا تھے۔ نجانے کیا بات تھی اُسے کچھ معلوم نہ تھا۔ وہ حیران تھی کہ یہ سب اس کے اردگرد اس کے اپنے کیسے خود بخود اس سے خفا اور خوش ہو جاتے ہیں، دبکتے ہیں، خوفزدہ ہو جاتے ہیں۔ انجان بنتے ہیں۔

اُسے یاد آیا جب شہر بھر میں ہنگامے ہو رہے تھے، لوگ مارے جا رہے تھے، دہشت گردی کا بازار گرم تھا، سڑکوں اور گلیوں میں پولیس کی گشت رہتی اور پھر کرفیو کا زور ـــــ جب کرفیو میں نرمی ہوئی تو کامی کے ابا ضروری کام سے کہیں چلے گئے۔ مگر دوسری صبح تک نہ لوٹے، وہ خوفزدہ تھی، سو روتی رہی اور جب دستک پر اُس نے دروازہ کھولا تو وہ کھڑے تھے۔ جب وہ اندر آئے تو بچے اُن سے چمٹ گئے اور وہ جو دل ہی دل ہی اُن کی خیریت اور سلامتی کی دعائیں مانگ رہی تھی، اب انہیں زندہ سلامت دیکھ کر بجائے خوش ہونے اور خدا کا شکر ادا کرنے کے اُن سے جھگڑنے لگی۔ وہ چیختی رہی اور کامی، مانو اور خود کامی کے ابو عجیب سے خوف کے حصار میں مقید ہونے لگے۔ اُن تینوں کے چہرے خشک اور انجانے خوف سے زرد پڑنے لگے اور وہ زار و قطار رونے لگی اور پھر رات بھر پچھتاتی رہی کہ اُس لمحے کو اُس نے کیسے گم کر دیا۔ جو خود چھپ کر اُس کی جھولی میں آن گرا تھا۔ کامی کے ابو گم ہونے سے پہلے بھی موجود تھے اور پھر عذاب کا یہ پل صراط تو اُس نے طے کر لیا تھا ـــــ مگر انہیں زندہ سلامت دیکھ کر وہ اپنی خوشی کا اظہار کیوں نہیں کر پائی! جھگڑنے کیوں لگی تھی! اور اب جب کہ وہ عذاب بھی بھگت چکی ہے اور خوشی بھی اُس کے پاس ہے۔ مگر اُس عذاب اور خوشی کے درمیان پلکوں کی جنبش جتنا دھڑکتا لمحہ گم ہو چکا تھا۔ پھر کیا رہ گیا۔ عام کیفیتیں، کیونکہ یہ غم اور خوشی تو عام کیفیتیں ہیں، سادہ سی اور ان کیفیتوں کا اصل ان کی روح تو وہ لمحہ تھا جسے وہ گم کر چکی تھی ـــــ وہ ہمیشہ سے بہت کچھ گم کرتی آئی ہے۔ مثلاً بچپن میں درختوں کے درمیان میں بہتا وہ گدلا نیلا بدبودار پانی، جس میں وہ اور باقی تمام بچے سارا دن کاغذ کی کشتیاں چلایا کرتے تھے۔ اپنی چپل کو پانی میں پھینکنا اور پھر بہتے چپل کے ساتھ ساتھ دوڑنا اور لکڑی کے ڈنڈوں کی مدد سے انہیں باہر نکالنا! وہ کس قدر حسین دنیا تھی ـــــ اور پھر یکایک وہ اس کھیل سے اُکتا گئی۔ وہ پانی اسے گندہ اور بیہودہ لگنے لگا اور یہ سب بلاوجہ تو نہ تھا وہ تو اس پانی اور ان درختوں سے محبت کرتی تھی۔ مگر ایک رات دادی اماں نے اُس کی فرمائش پر اُسے ایک کہانی سنائی جس میں نہ کوئی شہزادی تھی

اور نہ کوئی بادشاہ نہ ملکہ اور نہ ہی کوئی جن دیو ـــــ وہ بالکل الگ سی کہانی تھی۔ انجانی . . . .

اس سے پہلے رانی، ببلو، راشد، ننھی اور باقی بچے تو صرف بادشاہوں کی کہانیاں سننا پسند کرتے تھے۔ اُس رات دادی اماں نے اُس کے گال چومے "آج میں صرف اور صرف صاحبہ کے لئے کہانی سناؤں گی۔" انہوں نے صاحبہ کو لپٹا لیا "یہ چُپ بھی تو بہت رہتی ہے۔"

اور تب ہی اُس نے خاموشی کو اپنی تعریف یا ایک اچھائی جان کر دل ہی دل میں مزید چُپ رہنے کی قسم کھائی اور شاید وہ اتنی کم گو بھی اسی وجہ سے تھی۔ اُسے وہ کہانی تو اس قدر یاد نہیں مگر اتنا ضرور یاد ہے کہ اُس کہانی میں موجود بچوں کے نام وہی تھے جو اُن کے تھے اور وہ کہانی بچوں کے لئے کافی دلچسپی کا باعث تھی۔ کیونکہ دادی انہیں خوش کرنے کے لئے جگہ جگہ ان کے نام کے کارنامے ٹانکتی رہی اور سب اس جستجو میں تھے کہ کب دادی کس کا نام لیتی ہے اور وہ کہانی کے اندر کیا کام کرتا ہے۔

وہ عجب رنگ و بو سے بنی دنیا کی کہانی تھی ـــ سارا شہر نور میں ڈوبا رہتا۔ سریلی آواز والے طائر، چمکیلے آبشار ـــ وہاں کے لوگ انتہائی مسرور اور بھرپور طور پر زندہ تھے۔ نہ کوئی مسئلہ اور نہ مسائل ـــ اُسے یاد آیا اُس شہر کے تمام گھر رنگوں سے بنے تھے۔ رنگوں کی دیواریں اور رنگ ہی سے بنے چھت، جو ٹھوس تو نہ تھے، مگر بکھرتے بھی نہ تھے۔ ایک ہی جگہ خود اپنے حصار میں منجمد ـــ یوں جیسے مٹھی بھر رنگ اگر ہوا میں اُچھالے جائیں تو ایک لمحے یا پہلی نظر میں وہ ٹھوس محسوس ہوتے ہیں۔ ہوائیں خوشبو سے لبریز رہتیں۔ یہ سب کچھ اب بھی اُس کے دماغ میں زندہ تھا۔

کہانی سنتے سنتے وہ بھی اُس شہر کی باسی ہوتی جا رہی تھی۔ دادی اماں جن جن جگہوں کا ذکر کرتیں وہ خود بخود اُس کے دماغ کے پردے پر بنتی گئیں اور ایسے میں اچانک اُسے درختوں کے جھنڈ میں بہتے گندے پانی سے نفرت سی ہونے لگی، اور پھر وہ جگہ اُس کے لئے محض گندہ پانی رہ گیا۔

اُس کہانی میں ایک بوڑھا آدمی بھی تھا جو موتی برستے آبشاروں کے قریب رہتا تھا اور جب وہ آخری بار اُس شہر میں آیا تو اُس نے لوگوں کو عجیب بات بتائی کہ اس شہر کو بالآخر فنا ہونا ہے اور پھر اس کا کہا سچ ہو جاتا ہے ایک دس سالہ بچہ اپنی ماں سے ایک سوال کرتا ہے کہ "ہمارے گھر خوشبوؤں اور رنگوں سے کیوں بنے ہیں، پتھروں اور لکڑیوں سے کیوں نہیں بنے ہیں اور یہ خوشبوئیں کہاں سے آتی ہیں؟" ـــ اس سوال کا ہونا تھا کہ وہ شہر فنا ہو گیا اور شہر کے تمام لوگ رنگ و بو کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے اور پھر در در بھٹکتے رہے۔

"وہ سوال کس نے کیا دا . . " ـــ سب بچے دم سادھے پوچھ رہے تھے۔

دادی سب بچوں کو باری باری دیکھنے لگی۔ پھر اُس نے مسکرا کر صاحبہ کے سر پہ ہاتھ دھرا "اپنی صاحبہ نے کیا تھا یہ سوال۔"

اُس کے اندر کچھ ٹوٹ سا گیا تھا اور اب جبکہ وہ کامی اور ماتو کی ماں ہے اور کامی دس سال کا ہونے کو ہے، وہ اب بھی رنگ و بو کی دنیا میں رہتی ہے یا پھر رنگ و بو کی دنیا کو ڈھونڈ رہی ہے جو کیوں اور کہاں پر آ کر فنا ہو گئی۔ یہ کہاں اور کیوں کہاں سے آئے؟ اور پھر وہی تو تھی ان کو سوال کرنے والی ـــ پہلے جس شہر میں صرف زندگی

تھی وہ اب فنا ہو چکا تھا۔ وہاں اب پتھر اور لکڑیوں سے بنے گھر تھے، سوال تھے، جواب تھے اور جہاں سوال اور جواب نہ ہوں وہاں خوشبو اور خوشی ہوتی ہے، رنگ ہوتے ہیں۔

آج وہ صبح ہی سے اُداس تھی اور اوپر سے اب اُسے اور نیلوفر کو سکول سے گھر تک پیدل آنا اور جانا تھا۔ وہ دونوں حیران تھیں کہ اس سرد موسم میں وہ اتنا لمبا سفر کیسے طے کر سکیں گی۔ سکول سے گھر تک کے راستے میں کھیتوں کا لمبا سلسلہ پھیلا تھا جن میں صرف سبزیاں اگائی گئی تھیں۔ درمیان میں بجری بچھی سڑک تھی۔ کھیتوں کے کناروں پر بادام اور زرد آلو کے درخت تھے، بغیر پتوں کے سوکھے سوکھے —— اور کھیتوں کو جانے والی گہری گہری نالیاں، جن میں شہر بھر کا گندہ پانی بہتا تھا، اُس کا رنگ گندگی کی وجہ سے نیلاہٹ جیسا تھا۔ کبھی کبھی اُس تیز بہتے پانی میں جیسے وہ کھو سی جاتی تھی۔ اُسے لگتا جیسے اُس پانی میں انسان بہتر پناہ ڈھونڈ سکتا ہے —— ایک دفعہ جب رفو آپا کو ڈانٹ پڑی تھی۔ چاچی اور دادی اماں اُسے ڈانتے جا رہے تھے اور وہ حیران و پریشان نظریں جھکائے کھڑی تھی اور اس کا چہرہ فق اور زرد پڑتے پڑتے سفید ہونے لگا تھا۔ جیسے لکڑی کا بنا ہوا ہو، تو ایسے میں اُسے وہ چھوٹی چھوٹی مورتیاں یاد آئیں، جو بازار میں دوکانوں کے بڑے بڑے شیشوں کے اندر سجی ہوئی ہوتیں۔ رفو آپا بھی اُن مورتیوں کی طرح بے جان سی ہو گئی تھی۔ اب وہ سوچتی اگر ایسے میں کوئی سوئی دھاگہ لے کر رفو آپا کی ناک چھید ڈالتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ ورنہ تو رفو آپا ناک چھیدوانے کی خواہش کے باوجود سوئی دیکھتے ہی کانپ اٹھتی تھی۔ اور اب نالی کے گہرے سیاہ ہوتے پانی کو دیکھ کر اُسے خیال آیا کہ اگر رفو آپا اُس وقت اس پانی میں چھپ جاتیں تو شاید دادی اور چاچی کی ڈانٹ سے بچ جاتیں اور پھر وہ ان کا مورتی جیسا بے جان چہرہ بھی نہ دیکھ پاتی۔

آج کتنی سردی ہے! وہ دھیرے دھیرے کانپتی رہی۔ ایک سنسناتی ہوئی چبھتی لہر اس کے جسم میں دوڑتی رہی۔ پھر چلتے چلتے وہ نالی کے کنارے بیٹھ گئی تو نیلوفر بھی قریب ہی آ بیٹھی۔ نیلوفر کیا باتیں کرتی رہی، معلوم نہیں۔ وہ تو جیسے پانی کے ساتھ ساتھ بہہ رہی تھی، غوطے کھا رہی تھی، ڈوبتی اُبھرتی جا رہی تھی۔ . . . . پھر اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ اس کا سانس رُک گیا۔ اُس کی انگوٹھی گر چکی تھی! سونے کے باریک تاروں سے بنی جس میں فیروزہ جڑا تھا اور یہ کالی کے ابا نے اسے تحفتاً دی تھی۔ وہ اس کی حفاظت کرتی تھی، سینے سے لگائے رکھتی تھی۔ مگر آج . . . . . !!

"کیا ہوا صاحبہ؟" —— نیلوفر پوچھ رہی تھی۔

اُسے لگا جیسے اُس کا چہرہ بھی رفو آپا کی طرح کا ہو چکا ہو۔ ویسے ہی ساکن، لکڑی کی مورتی جیسا بے جان اور زرد اور پھر ہوتے ہوتے سفید —— وہ خوفزدہ ہوئی کہ نیلوفر اُس سے یہ نہ پوچھ لے کہ تم نے کیا گم کر دیا۔ تب وہ . . .

اُس نے دھیرے سے آنکھیں بند کر لیں —— اُسے خیال آیا کہ رفو آپا نے بھی یقیناً "کچھ نہ کچھ" گم کر دیا ہو گا۔ کہ کچھ عرصے بعد اچانک رفو آپا کی شادی بڑی سادگی سے اُس سیاہ بھوکا جیسے شخص سے کر دی گئی۔ اُس بڑی عمر کے آدمی کو نازک اور حسین رفو آپا نے کیونکر قبول کر لیا! —— یہ سب شاید کچھ گم کرنے کی سزا تھی۔ مگر اُس کی انگوٹھی؟

وہ تھرا گئی۔

"کتنا گندہ اور بدبودار پانی ہے!" —— نیلوفر اٹھتے ہوئے بولی۔ وہ بھی ساتھ ہو لی۔ اُسے دُکھ تھا کہ اُس کی قیمتی انگوٹھی پانی میں گر گئی۔ نیلوفر کو معلوم نہ تھا۔ وہ اس کے ساتھ بے دلی سے چلتی رہی۔ چلتے چلتے وہ غور

سے نالی کے پانی کو دیکھنے لگتی۔ اگر اس پانی کو صاف کر دیا جائے تب اُس میں ڈوبنے والی تمام گمشدہ اشیاء صاف نظر آنے لگیں۔ مگر پھر کیا فائدہ؟ جو چیز ایک بار گم ہو جائے وہ دوبارہ مل بھی جائے تب وہ ویسی کہاں رہتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اجنبی سی ہو جاتی ہے جیسے نالی کا یہ پانی۔ اس کے بچپن میں بھی ایسا ہی گندہ تھا جیسا اب ہے مگر پہلے وہاں کچھ اور بھی تھا۔ نامعلوم کیا۔ کہ جس کے لئے وہ تمام دن اُس پانی سے کھیلتی رہتی ——— وہ کیا تھا؟ ——— وہ یاد کرنے لگی۔ ذہن پر زور دینے لگی۔ مگر اُسے کچھ یاد نہ آیا۔ وہ کیا تھا؟ مگر اُس کیا کو وہ کھو چکی تھی۔ تبھی تو آج گٹر کا بہتا پانی گندہ اور بدبودار تھا ——— محض گٹر کا پانی ———!

دن دہاڑے

کونستان تینوس کوافس
ترجمہ : محمد سلیم الرّحمٰن

(کونستان تینوس کوافس (۱۸۶۳ء-۱۹۳۳ء) کو اتفاق رائے سے دورِ حاضر کا سب سے دقیع اور تہ دار یونانی شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ اس نے پوری عمر اسکندریہ میں گزاری جہاں وہ مصر کی پبلک ورکس کی وزارت میں ملازم تھا۔ بس کبھی کبھار گھومنے پھرنے کے لیے یورپ چلا جاتا تھا۔ اس افسانے کے سوا اس نے نثر میں کچھ نہیں لکھا)

ایک روز کا ذکر ہے کہ میں شام کے دھندلکے میں سان ستیفانو کیسینو میں ڈنر کھا کے بیٹھا ہوا تھا۔ میرے دوست الیگزنڈر اے نے، جو کیسینو ہی میں مقیم تھا، مجھے اور ایک اور نوجوان کو جو ہم دونوں کا مگر دوست تھا، رات کے کھانے پر مدعو کیا تھا۔ چونکہ اس رات کیسینو میں موسیقی کا انتظام نہ تھا اس لیے بہت کم لوگ آئے تھے اور ہم تینوں وہاں یوں ڈٹے ہوئے تھے جیسے اس جگہ پر ہمارے سوا کسی کا حق نہ ہو۔

متفرق موضوعات پر بات چیت ہوتی رہی چونکہ ہم میں سے کوئی متموّل نہیں تھا اس لیے بالکل قدرتی طور پر گفتگو کا رُخ اس طرف مڑ گیا کہ دولت پاس ہو تو آدمی خود کو کتنا آزاد محسوس کرتا ہے اور نتیجتاً زندگی کے کیسے کیسے مزے لوٹ سکتا ہے۔

ہمارے نوجوان دوست نے کہا کہ وہ تیس لاکھ فرانک حاصل کرنا چاہے گا اور پھر بتانا شروع کیا کہ ایک بار یہ زرِ خطیر اس کے ہاتھ آجائے تو وہ کیا کیا کرے گا اور مستزاد یہ کہ کیا کیا نہیں کرے گا۔

میں نے زیادہ منکسر مزاجی سے حساب لگا کر بتایا کہ میرا گزارا بیس ہزار سالانہ میں ہو جائے گا۔

الیگزنڈر اے کہنے لگا: "اگر میں چاہتا تو آج میرا اثاثہ خدا جانے کتنے لکھ پتیوں کے برابر ہوتا مگر مجھے ہمت نہ ہو سکی۔"

ہم نے سوچا کہ یہ کیسی عجیب و غریب بات کہی گئی ہے۔ ہم اپنے دوست اے کی زندگی کے حالات سے پوری طرح واقف تھے اور ہمیں یاد نہ آتا تھا کہ اسے کبھی یہ موقع فراہم کیا گیا ہو جس سے فائدہ اٹھا کر وہ کئی لکھ پتیوں جتنا امیر ہو جاتا۔ اس لیے ہم نے فرض کیا کہ یہ بات اس نے روا روی میں کہہ دی ہے اور اب کوئی لطیفہ سننے کو ملے گا۔ لیکن ہمارے دوست کے چہرے پر سنجیدگی طاری تھی اور ہم نے اس سے کہا کہ وہ اپنی اسرار آمیز بات کی وضاحت کرے۔

وہ لمحے بھر کے لیے ٹھٹکا۔ پھر بولا: "کسی اور محفل میں، مثال کے طور پر ان لوگوں کے درمیان جو خود کو 'بالغ نظر' کہتے ہیں، میں اپنے کہے کی وضاحت نہ کرتا کیونکہ وہ مجھ پر ہنسنے لگتے۔ ہم بہر حال، نو دان نام نہاد بالغ نظر حضرات سے قدرے بلند تر سمجھتے ہیں۔ ہم اپنی کامل روحانی ترقی کی بدولت پھر سے سادگی کی طرف لوٹ آتے ہیں مگر ایسی سادگی کی طرف جس میں بے علمی کو دخل نہیں۔ ہم نے دائرہ طے کر لیا۔ سو قدرتی طور پر ہم وہیں پہنچ گئے جہاں سے چلے تھے۔ باقی لوگ آدھے راستے تک پہنچے ہیں۔ انھیں نہ تو پتا چل سکتا ہے اور نہ ان کے تصور میں آ سکتا ہے کہ راستے کہاں پہنچ کر ختم ہوتے ہیں۔"

اس کی باتیں سن کر ہم ذرا نہ چونکے۔ ہم میں سے ہر کوئی اپنے اور باقی دونوں کے بارے میں یہی سمجھتا کہ پچھا دیگرے نیست۔

"ہاں" ایبگز نذر نے دہرایا "اگر میں ہمت سے کام لیتا تو کروڑپتی ہو جاتا۔ لیکن میں ڈر گیا۔"

"یہ دس برس پہلے کا قصہ ہے۔ آج کی طرح تب بھی میرے پاس کوئی خاص روپیہ پیسہ نہ تھا یا یوں کہیے کہ بالکل ہی نہ تھا۔ اس کے باوجود کسی نہ کسی طرح میرا وقت کٹ رہا تھا اور ہر لحاظ سے میرے مزے ہی مزے تھے۔ شارع شریف پاشا پر میرا قیام تھا۔ مکان کی مالکہ ایک بیوہ اطالوی تھی۔ میرے پاس قرینے سے سجے سجائے تین کمرے تھے، ذاتی ملازم تھا۔ مکان دار نی اس کے علاوہ، جسے میرے آرام کا اتنا خیال رہتا تھا کہ کوئی حد نہیں۔

"ایک شام میں روسینی کی تماشا گاہ چلا گیا۔ کافی اُلا بلا سنگیت سننے کے بعد میں نے طے کیا کہ بیچ ہی میں سے اٹھ چلتا ہوں، تاکہ گھر جا کر سو رہوں۔ اگلی صبح جلد اٹھنا تھا کیونکہ یار لوگوں کی ایک منڈلی سیر سپاٹے کی غرض سے ابوقیر جانے والی تھی اور مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔

کمرے میں پہنچ کر میں نے حسب معمول، دن کے دوران میں پیش آنے والے واقعات پر غور کرتے ہوئے، اِدھر اُدھر ٹہلنا شروع کیا لیکن دن میں جو کچھ ہوا تھا وہ دلچسپی سے خالی تھا۔ مجھے غنودگی نے آ لیا اور میں سونے کے لیے لیٹ گیا۔

"میں کوئی ڈیڑھ دو گھنٹے سویا ہوں گا۔ اس دوران میں کوئی خواب دکھائی نہیں دیا۔ خیال آتا ہے کہ آدھی رات کے گھنٹے بھر بعد سڑک پر ہونے والے کسی شور سے میری آنکھ کھل گئی تھی اور کوئی خواب دیکھنا مجھے یاد نہیں۔ ڈیڑھ بجے کے قریب مجھے دوبارہ نیند آ گئی۔ اور پھر یوں لگا جیسے کوئی درمیانے قد کا آدمی، جو چالیس کے پیٹے میں ہوگا، میرے کمرے میں آیا ہے۔ وہ کالے رنگ کے ذرا پرانے سے کپڑے اور تنکوں کا بنا ہوا ہیٹ پہنے تھا۔ بائیں ہاتھ میں انگوٹھی تھی جس میں بہت بڑا زمرد جڑا ہوا تھا۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے یہ انگوٹھی خاص طور پر اس کے باقی حلیے سے کوئی مطابقت نہ رکھتی ہو۔ اس کی کالی داڑھی میں کہیں کہیں سفید دھاریاں تھیں اور دیکھنے کا انداز کچھ عجیب تھا کہ جیتوں سے بیک وقت تمسخر بھی ٹپکتا تھا اور غمگین بھی۔ بہرحال مجموعی طور پر وہ خاصا عام سا آدمی دکھائی دیتا تھا، یہ بالکل اس جیسے آدمی بار بار دیکھنے میں آتے ہیں۔ میں نے دریافت کیا کہ اسے مجھ سے کیا کام ہے۔ اس نے بلا تامل جواب نہ دیا بلکہ منٹ بھر مجھے گویا شبہے کی نظر سے دیکھتا رہا یا شاید یہ اطمینان کرنا چاہتا تھا کہ اس سے کوئی بھول چوک تو نہیں ہوئی۔ پھر اس نے بولنا شروع کیا۔ اس کا لہجہ مسکین اور خوشامدانہ تھا۔

"مجھے معلوم ہے آپ غریب ہیں۔ میں آپ کو امیر ہونے کا طریقہ بتانے آیا ہوں۔ پومپئی کی لاٹھ کے پاس مجھے ایک جگہ کا پتہ ہے جہاں بہت بڑا خزانہ گڑا ہوا ہے۔ اس خزانے سے مجھے کچھ نہیں چاہیے۔ صرف لوہے کی ایک صندوقچی لوں گا جو خزانے کی بالکل تہ میں رکھی ہے۔ باقی جو ہے وہ سارے کا سارا آپ کا ہوگا۔"

"اور اس بہت بڑے خزانے میں کیا ہے؟" میں نے دریافت کیا۔

"اشرفیاں ہیں،" وہ بولا، "لیکن اصل بات یہ کہ جواہرات ہیں۔ وہاں دس یا بارہ سونے کے صندوق ہیں جو ہیروں اور موتیوں اور میرے خیال میں، جیسے وہ کچھ یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہو، نیلموں سے پُر ہیں۔"

میں حیران ہوا کہ جو کچھ اس کو درکار ہے اسے لینے کے لیے آخر وہ خود ہی کیوں نہیں چلا جاتا اور اسے میری ضرورت کیوں پڑ گئی ہے۔ میں یہ سوال کرنے بھی نہ پایا تھا کہ اس نے جواب دیا: "میں آپ کے خیالات کو پڑھ سکتا ہوں۔ آپ حیران ہیں کہ جو کچھ مجھے درکار ہے وہ میں خود ہی جا کر کیوں نہیں لے آتا؟ اس کی ایک وجہ ہے جو میں آپ کو نہیں بتا سکتا۔ اسی وجہ سے یہ کام میرے بس کا نہیں۔ بعض کام ایسے ہیں جنہیں ابھی میں بھی نہیں کر سکتا۔" میں بھی رکتے ہوئے اس کی آنکھوں میں ایک طرح کی چمک پیدا ابھری اور تکنے بھر کے لیے اس کے وجود پر

پر ایک عجیب شوکت طاری ہو گئی جیسے اس کی کایا پلٹ گئی۔ لیکن فوراً ہی اس نے وہی مسکین انداز دوبارہ اختیار کر لیا۔ "یوں آپ میرے ساتھ چل کر مجھ پر بڑا احسان کریں گے۔ مجھے کسی آدمی کی اشد ضرورت ہے اور میں نے آپ کو اس لیے چُنا کہ میں آپ کا خیر خواہ ہوں۔ کل مجھ سے ملیے۔ میں دوپہر بارہ بجے سے سہ پہر چار بجے تک اس کیفے میں آپ کا انتظار کروں گا جو زقاق صغیر میں لوہاروں کی ہٹیوں کے پاس واقع ہے"

اتنا کہہ کر وہ غائب ہو گیا۔

صبح جب میں جاگا تو یہ خواب میرے ذہن سے بالکل محو ہو چکا تھا لیکن جب نہا دھو کر ناشتہ کرنے بیٹھا تو ذہن میں تازہ ہو گیا اور بہت ہی عجیب معلوم ہوا۔ کاش یہ حقیقت ہوتا، میں نے دل میں کہا اور دوبارہ اسے بھول گیا۔

"میں اس ٹولی کے ساتھ ہو لیا جو سیر سپاٹے کی غرض سے دیہات جا رہی تھی اور وہاں خوب گھمت رہی۔ ہمارا خاصا بڑا گروہ تھا۔ کوئی تیس مرد عورت ہوں گے اور سب پر غیر معمولی شگفتگی غالب تھی۔ میں سیر کی تفصیلات میں نہیں جاؤں گا کیونکہ وہ ہمارے موضوع سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں۔"

یہاں میرے دوست ڈی نے کہا: "اور انھیں بیان کرنے کی ضرورت بھی نہیں، کیونکہ کم از کم مجھے تو وہ پہلے ہی معلوم ہیں اگر مجھے غلط یاد نہیں تو اس سیر و تفریح میں تو میں بھی شریک تھا۔"

"تم بھی تھے؟ مجھے تمہارا ساتھ جانا یاد نہیں آ رہا۔"

"یہ وہی سیر نہیں جس کا بندوبست مارکوس جی نے کیا تھا اور جس کے فوراً بعد وہ ہمیشہ کے لیے انگلستان چلا گیا تھا؟"

"ہاں، یہ وہی سیر تھی، پھر تو تمہیں یاد ہو گا کہ ہم نے کتنے مزے لوٹے تھے۔ کیا کمال کا وقت تھا بلکہ کہنا چاہیے کہ ایسا وقت جسے بیتے مدتیں ہو چکیں۔ ہر کمال کا وقت مدتوں پہلے ہی کی بات لگتا ہے لیکن میں اپنی کہانی کی طرف لوٹتا ہوں۔ سیر و تفریح سے واپس آیا تو بُری طرح تھکا ہوا تھا اور دیر بھی خاصی ہو چکی تھی۔ مشکل سے کپڑے بدلنے اور کھانا کھانے کا وقت ملا۔ اس کے فوراً بعد میں چند دوستوں کے ہاں چلا گیا جہاں کچھ اس طرح کا اہتمام تھا کہ صرف گھر والے رات کو بیٹھ کر آپس میں تاش کھیلیں گے۔ میں وہیں ٹک گیا اور ڈھائی بجے تک تاش کھیلتا رہا۔ میں نے ڈیڑھ سو فرانک جیت لیے اور بہت خوش خوش گھر لوٹا۔ بالکل بخت ہو کر بستر میں جا لیٹا۔ دن بھر گھومنے پھرنے اور اتنی دیر تک جاگتے رہنے کی وجہ سے ماندہ تو تھا ہی۔ فی الفور آنکھ لگ گئی۔

"لیکن میں ابھی سویا ہی تھا کہ ایک عجیب بات ہوئی۔ مجھے کمرے میں روشنی جلتی نظر آئی اور میں تعجب ہی کر رہا تھا کہ میں نے لیٹنے سے پہلے اسے بجھایا کیوں نہیں کہ دوراً ادھر سے جس طرف دروازہ تھا (میرا کمرہ خاصا بڑا تھا) ایک شخص نمودار ہوتا دکھائی دیا جسے میں فوراً پہچان گیا۔ اس نے وہی کالے کپڑے پہنے ہوئے تھے اور سر پر وہی تنکوں کا ٹوپ تھا۔ ویسے وہ خفا نظر آ رہا تھا اور مجھ سے کہنے لگا: "میں کیفے میں دوپہر بارہ بجے سے چار بجے تک تمہارا انتظار کرتا رہا۔ تم آئے کیوں نہیں؟ میں نے تم پر دھن برسانے کی پیش کش کی ہے اور تم ہو کہ ٹس سے مس نہیں ہوتے؟ آج سہ پہر میں اسی کیفے میں دوپہر سے چار بجے تک پھر تمہاری راہ دیکھوں گا وہاں ضرور بالضرور پہنچ جانا۔"

"اتنا کہہ کر وہ پچھلی رات کی طرح نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

"لیکن اس بار میں دہشت زدہ ہو کر جاگ اٹھا۔ کمرے میں اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ میں نے لیمپ روشن کیا۔ خواب اس قدر حقیقی اور زندہ تابندہ تھا کہ میں بالکل ہول زدہ اور حواس باختہ ہو کر رہ گیا۔ مجھ سے رہا نہ گیا اور میں نے اُٹھ کر دیکھا کہ دروازہ مقفل ہے یا نہیں۔ وہ ہمیشہ کی طرح مقفل تھا۔ گھڑی پر نظر ڈالی تو پتا چلا کہ ساڑھے تین بجے ہیں۔ میں تین بجے سونے لیٹا تھا۔

"میں تم سے یہ چھپانا نہیں چاہتا اور نہ مجھے یہ تسلیم کرتے ہوئے کوئی شرمندگی محسوس ہوتی ہے کہ میں بُری طرح سہم گیا تھا۔ مجھے آنکھیں بند کرنے سے ڈر لگ رہا تھا کہ مبادا نیند آتے ہی پھر اس طرفہ معجون ملاقاتی سے سابقہ پڑ جائے۔ میں اضطراب کے عالم میں کرسی پر جا بیٹھا۔ کوئی پانچ بجے کے قریب دن نکلنا شروع ہوا۔ میں نے کھڑکی کھولی اور سڑک پر رفتہ رفتہ بیداری کے آثار نمایاں ہوتے دیکھے۔ چند ایک دروازے کھل چکے تھے اور سب سے پہلے نکل پڑنے والے چند ایک گوالے اور نانبائیوں کے ٹھیلے آ جا رہے تھے۔ اجالے نے کسی نہ کسی طرح مجھے سکون بخشا۔ میں دوبارہ لیٹ گیا اور نو بجے تک سویا رہا۔

جاگنے کے بعد جب میں نے ان خلجانوں کو یاد کیا جنہوں نے رات مجھے گھیر لیا تھا تو ان کی اثر انگیزی کی بیشتر شدت کافور ہونے لگی۔ حقیقت یہ ہے کہ میں دنگ رہ گیا کہ میں نے ہڑبڑا کر اپنا ایسا بُرا حال کر لیا تھا۔ ڈراؤنے خواب تو سبھی دیکھتے ہیں۔ میں بھی زندگی میں بہتیرے ڈراؤنے خواب دیکھ چکا ہوں۔ علاوہ ازیں، جو کچھ میں نے دیکھا تھا اسے تو ڈراؤنا خواب بھی مشکل ہی سے قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ درست تھا کہ میں نے وہی خواب دوبار دیکھا۔ لیکن اس سے ثابت کیا ہوا؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ میں نے واقعی دو مرتبہ خواب دیکھا؟ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ میں نے اس آدمی کو دوسری مرتبہ دیکھنے کا خواب ایک بار دیکھا ہو؟ اپنا چیتا احتیاط سے ٹٹولنے کے بعد میں نے یہ خیال رد کر دیا۔ اس میں کوئی شک نہ تھا کہ خواب میں پرسوں رات دیکھ چکا تھا۔ پھر بھی یہ ایسی کون سی انوکھی بات تھی؟ بظاہر پہلے خواب نے اپنی زندہ تابی کے باعث مجھ پر بہت گہرا اثر کیا ہوگا۔ اسی بنا پر وہ مجھے دوبارہ دکھائی دیا۔ خیر یہاں پہنچ کر میری منطق ذرا لڑکھڑانے لگی۔ اصل میں مجھے یاد نہ آتا تھا کہ پہلے خواب نے مجھ پر کوئی خاص تاثر چھوڑا ہو۔ اگلے پورے دن مجھے ایک لمحے کے لیے بھی اس کا خیال نہ آیا تھا۔ سیر و تفریح کے دوران میں، رات کو تاش کی پارٹی پر، اس خواب کے سوا میرے ذہن میں ہر وہ بات آئی جو سوچی جا سکتی ہے۔ پھر ثابت کیا ہوا؟ کیا خوابوں میں اکثر وہ لوگ نظر نہیں آ جاتے جن سے ملے سالہا سال گزر چکے ہوتے ہیں یا جنہیں ہم نے مدتوں سے یاد بھی نہیں کیا ہوتا؟ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تمثال ہماری روح میں کہیں نہ کہیں نقش ہو جاتی ہے اور اچانک کسی خواب میں از سرِ نو عود کر آتی ہے۔ اگر میں نے چوبیس گھنٹے کے عرصے میں وہی خواب دوبارہ دیکھا، خواہ دن کے وقت وہ مجھے یاد بھی نہ رہا ہو، تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟ اس کے علاوہ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ شاید کسی خفیہ خزانے کے بارے میں کچھ کہیں میری نظر سے گزرا ہو جس نے میرے حافظے میں یہ گل کھلایا۔ لیکن بہتیری سوچ بچار کے باوجود اس طرح کا کوئی متن یاد نہ آ سکا۔

"آخر سوچتے سوچتے تھک جانے کے بعد، میں نے کپڑے بدلنے شروع کیے۔ مجھے ایک شادی میں شرکت کرنی تھی۔ ایک تو عجلت اور پھر یہ فکر کہ کیا پہنا جائے؛ چنانچہ خواب مکمل طور پر میرے ذہن سے دور ہو گیا۔ پھر میں نے ناشتہ کیا اور وقت گزارنے کے لیے جرمنی سے شائع ہونے والا ایک جریدہ، میرے خیال میں 'جیپوریں' پڑھتا رہا۔

میں شادی میں شریک ہوا جہاں شہر کے بالائی طبقے کے سبھی چیدہ چیدہ لوگ جمع تھے۔ ان دنوں میرے مراسم بہت زیادہ تھے۔ چنانچہ شادی کی رسم ادا ہونے کے بعد مجھے بے شمار یہ کہنے کی ضرورت پیش آئی کہ دلہن حسین ہے، گو ذرا سی پیلی نظر آ رہی ہے اور دولہا نہایت عمدہ جوان ہے اور امیر بھی ہے اور یہ بھی ہے اور وہ بھی ہے۔ کوئی ساڑھے گیارہ بجے تقریب اختتام کو پہنچی اور وہاں سے اٹھ کر میں بلکلے سٹیشن چلا گیا جہاں میرے سننے میں آیا تھا کہ ایک مکان دستیاب ہے اور میں چاہتا تھا کہ اگر ممکن ہو تو اسے قاہرہ میں مقیم ایک جرمن خاندان کے لیے جو گرمیوں کے دن اسکندریہ میں گزارنے کا سوچ رہا تھا، کرائے پر حاصل کر لیا جائے۔ مکان فی الواقع بہت پُر فضا اور خوش قطع تھا مگر جتنا مجھے بتایا گیا تھا اس کی بہ نسبت چھوٹا ثابت ہوا۔ تاہم میں نے مکان دار نی سے وعدہ کیا کہ لکھ دوں گا، مکان موزوں ہے۔ ڈھیر سارا شکریہ ادا کرنے کے بعد، میرے دل کو پانی کرنے کے لیے، خاتون نے اپنی تمام اگلی پچھلی کلفتوں کا ذکر چھیڑ دیا اور بتایا کہ اس کے خدا بخشے میاں کا کیسے اور کب

انتقال ہوا تھا اور یہ کہ وہ یورپ تک کا چکر لگا آئی تھی اور اس قماش کی عورت نہیں تھی جو اپنا مکان کرائے پر چڑھاتی رہتی ہو اور اس کا باپ فلانے پاشا کا، جس کا نام بھی اب مجھے یاد نہیں رہا، طبیب تھا وغیرہ وغیرہ۔ اس زلیخے سے فارغ ہو کر میں نے شہر کی راہ لی۔ کوئی ایک بجے اپنے فلیٹ پہنچا اور خوب ڈٹ کر نہار تناول کیا۔

"کافی نوش کرنے کے بعد میں ایک دوست کی طرف چل دیا جس کا ہوٹل کیفے پارادیسو کے پاس تھا۔ مقصد یہ تھا کہ سہ پہر گزارنے کا کوئی بندوبست کیا جائے۔ اگست کا مہینہ تھا اور سورج آگ برسا رہا تھا۔ میں شارع شریف پاشا سے آہستہ آہستہ اُترا تاکہ پسینے میں شرابور ہونے سے بچا رہوں۔ دن کے اس وقت سڑک ہمیشہ سونی پڑی ہوتی تھی۔ راہ میں صرف ایک وکیل سے ملاقات ہوئی جسے میں نے محرم بے میں واقع زمین کے ایک مختصر سے قطعے کی فروخت کے بارے میں کاغذات تیار کرنے کے لیے کہہ رکھا تھا۔ ایک اچھی خاصی جائیداد کا، جسے میں اپنے بعض اخراجات پورے کرنے کی خاطر تھوڑا تھوڑا کر کے بیچتا رہا تھا، یہ قطعہ آخری جز تھا۔ وکیل تھا تو ایمان دار آدمی، اور اسی لیے میری نظرِ انتخاب اس پر پڑی تھی، مگر باتونی حد سے زیادہ تھا۔ اس کی اَلا بلا باتیں سننے کی بجائے، جن کی بے تُکی سے دماغ بلبلا ہو کر رہ جاتا تھا، کسی دھوکے باز کے ہاتھوں تھوڑا سا چرکا کھا لینا بہتر ہوتا۔ ذرا سا اشارہ ملتے ہی اس نے ایک لامتناہی تقریر شروع کر دی۔ تجارتی قانون اور رومی قانون پر بات کی، جسٹنیان کو بھی بیچ میں گھسیٹ لیا، ان پرانے پرانے مقدموں کا حوالہ دیا جو اس نے سمرنا میں لڑے تھے، خود کو سراہا، ہزارہا الم غلم باتوں کی گرہیں کھول ڈالیں اور حد یہ کہ میرے گریبان کی لوٹ پکڑ لی اور یہ ایسی حرکت ہے جس کی میں بالکل تاب نہیں لا سکتا۔ میں نے اس احمق کی بک بک صرف اس لیے برداشت کی کہ ہر تھوڑے سے وقفے کے بعد جب اس کا زورِ کلم ٹوٹتا، میں اس فروخت کے حوالے سے، جس پر میں نے اتنا تکیہ کر رکھا تھا، کوئی نہ کوئی سوال کر لیتا۔ اس کاوش میں مجھے اپنے راستے سے ہٹنا پڑا مگر میں اس سے چمٹا ہی رہا۔ قونصلات خانے پر واقع سٹاک ایکسچینج کے ساتھ پیدل چلنے والوں کے لیے بنے بغلی راستے پر چلتے چلتے ہم ایک چھوٹی گلی میں مڑ گئے جو زقاق صغیر سے جا ملتی تھی اور آخر کار اس گلی کے بیچ میں پہنچتے پہنچتے میں نے وہ تمام معلومات حاصل کر لی جس کی مجھے ضرورت تھی۔ ادھر وکیل کو بھی نزدیک کہیں رہنے والے کسی موکل سے ملنا یاد آ گیا اور اس نے رخصت چاہی۔ میں لمحہ بھر رک کر اسے واپس جاتے دیکھتا رہا اور میں نے اس کی یاوہ گوئی کو کوسا جس کی وجہ سے اس قدر تیز دھوپ اور گرمی میں مجھے بھٹک کر ادھر آنا پڑا تھا۔

"میں کیفے پارادیسو جانے کے لیے مڑا ہی چاہتا تھا کہ یکایک مجھے یہ عجیب سا لگا کہ میں زقاقِ صغیر آ نکلا ہوں۔ میں نے خود سے سوال کیا کہ کیوں، اور پھر مجھے اپنا خواب یاد آ گیا۔ اسی جگہ کو تو خزانے کے نامی گرامی مالک نے ہماری وعدہ گاہ قرار دیا تھا۔ میں نے سوچا، مسکرایا اور ارادے کے بغیر سر گھما کر اس طرف نظر ڈالی جدھر لوہاروں کی ہٹیاں تھیں۔

"ارے غضب! وہاں پر واقعی ایک چھوٹا سا قہوہ خانہ تھا اور وہ بھی سچ مچ وہاں بیٹھا ہوا تھا۔ یہ دیکھ کر پہلا اثر تو یہ ہوا کہ مجھے چکر آنے لگے۔ لگتا تھا جیسے میں دھڑام سے گرا ہی چاہتا ہوں۔ میں نے ایک بساطی کے کھوکھے سے ٹیک لگا کر دوبارہ نظر ڈالی۔ وہی کالے کپڑے، وہی تنکوں کا ٹوپ، وہی خدوخال، وہی تیور، اور وہ آنکھیں جھپکائے بغیر میری طرف دیکھ رہا تھا۔ میرے اعصاب اس طرح کھنچ گئے جیسے کسی نے رگ رگ پے میں پگھلا ہوا لوہا انڈیل دیا ہو۔ خیال تو کرو، عین دوپہر کا عمل، لوگ باگ لاتعلقی کے عالم میں یوں آ جا رہے تھے جیسے انھیں احساس ہی نہ ہو کہ کوئی غیر معمولی بات ہو رہی ہے، جبکہ مجھے معلوم تھا کہ صورتِ حال انتہائی وحشت ناک ہو چلی ہے اور یہ کہ سامنے ایک پریت بیٹھا ہے جو نہ جانے کن ذاتوں کا حال ہے اور خدا جانے عالمِ بالا کے کس کھونٹ سے، کون سے سفر سے، کس اندھے پاتال سے وارد ہوا ہے۔ یہ سوچ کر میرے ہاتھوں پیروں میں دم نہ رہا۔ مجھ پر لرزہ طاری ہو گیا۔ پریت ٹکٹکی باندھ کر

مجھے دیکھ رہا تھا۔ اب مجھے اس ہول نے آ لیا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ اٹھ کر میرے پاس چلا آئے، مجھ سے بات کرے، مجھے ساتھ ہی لے جائے! اگر نوبت یہاں تک پہنچی تو پھر انسانی کس بل کا کیا پیش چلے گا؟ میں چھلانگ مار کر ایک کرایہ گاڑی میں سوار ہو گیا اور کوچوان کو بہت دور کا کوئی پتا بتایا، اب یاد نہیں کہاں کا۔

جب میرے حواس کچھ مجتمع ہوئے تو میں نے دیکھا کہ ہم سدی جیبر پہنچنے ہی والے ہیں۔ اب ذرا کل پڑنے کے بعد میں نے اس معاملے پر غور و خوض شروع کیا۔ کوچوان کو واپس شہر چلنے کا حکم دیا۔ میں سوچ رہا تھا: میرا دماغ چل گیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ مجھے دھوکا ہوا۔ خواب میں نظر آنے والے شخص سے مشابہت رکھنے والا یہ آدمی کوئی اور ہوگا۔ اس امر کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کے لیے مجھے واپس جانا چاہیے۔ احتمال کلی طور پر یہی ہے کہ اب تک وہ جا چکا ہوگا جس سے یہ بات ثابت ہو جائے گی کہ وہ کوئی اور تھا، کیونکہ خواب میں دکھائی دینے والے نے تو چار بجے تک انتظار کرنے کا کہا تھا۔

یہی سوچتا بچارتا میں زی زی نیا تھیٹر تک جا پہنچا اور وہاں میں نے اپنے پورے حوصلے کو بروئے کار لا کر کوچوان سے کہا کہ وہ مجھے زقاق صفیرے چلے۔ جب ہم کیفے کی طرف بڑھے تو میرا دل دھک دھک کر رہا تھا بلکہ لگتا تھا کہ پاش پاش ہونے کو ہے۔ کیفے سے تھوڑی دور پر گاڑی رکوانے کے لیے کوچوان کی بانہہ اس زور سے کھینچی کہ وہ اپنی نشست سے گرتے گرتے بچا۔ وجہ یہ تھی کہ ہم کیفے کے بہت نزدیک، ضرورت سے زیادہ نزدیک آ پہنچے تھے؛ اور اس لیے کہ وہ آسیب بدستور وہاں بیٹھا تھا۔

اب میں نے اس توقع پر کہ شاید اس کے حلیے اور خواب میں آنے والے آدمی کے حلیے میں کوئی فرق نظر آ جائے۔ اس کا بغور جائزہ لینے پر خود کو آمادہ کیا۔ حالانکہ یہ جاننے کے لیے کہ وہ کون ہے اس کے سوا اور ثبوت ہی کیا درکار تھا کہ میں گاڑی میں بیٹھا بیٹھا اسے ایسے چبھتے ہوئے انداز میں گھور رہا تھا کہ کوئی اور ہوتا تو میری حرکت کو اول فول قرار دے کر مجھ سے وضاحت طلب کیے بغیر نہ رہتا۔ برا ماننا کجا، اس نے بھی جوابًا مجھے اسی ہی چبھتے ہوئے انداز میں گھورا۔ اس کے چہرے کی کیفیت سے عیاں تھا کہ وہ اس فیصلے کے بارے میں فکرمند ہے جو مجھے کرنا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ میرے خیالات اسی طرح پڑھ رہا ہے جس طرح اس نے انھیں خواب میں پڑھ لیا تھا۔ اس غرض سے کہ مجھے اس کی شناخت کے بارے میں کوئی شبہ باقی نہ رہے۔ اس نے اپنا بایاں ہاتھ میری طرف کر کے وہ زمردیں انگوٹھی جو مجھے پہلے خواب میں اتنی کھٹکی تھی، بے محابا انداز میں دکھائی اور میں ڈرا کہ یہ حرکت کہیں کوچوان کو بھی متوجہ نہ کر لے۔

دہشت کے مارے میری چیخ نکل گئی اور میں نے کوچوان سے کہا جسے اب اپنی سواری کی صحت کے بارے میں تشویش لاحق ہو چکی تھی، کہ مجھے رملہ بولے وار لے چلو۔ میرے سامنے ایک ہی مقصد تھا اور وہ یہ کہ بہت دور نکل جاؤں۔ رملہ بولے وار پہنچ کر میں نے اسے سان ستیفانو کا رخ کرنے کا کہا لیکن جب دیکھا کہ وہ ہچکچایا اور منہ ہی منہ میں بڑبڑا رہا ہے تو میں اتر پڑا اور اس کا حساب چکا دیا۔ میں نے ایک اور گاڑی روکی اور کہا کہ مجھے سان ستیفانو پہنچایا جائے۔

میں بالکل آشفتہ حال وہاں پہنچا۔ کیسینو کے بڑے کمرے میں داخل ہوتے ہی آئینے میں اپنے چہرے پر نظر پڑی جو لاش کی طرح زرد تھا، تو سہم کر رہ گیا۔ خوش قسمتی سے کمرا خالی تھا۔ ایک تخت نما صوفے پر جا پڑنے کے بعد میں نے سوچنا چاہا کہ اگلا قدم کیا اٹھایا جائے۔ گھر واپس جانا تو ناممکن تھا۔ اس کمرے میں دوبارہ قدم رکھنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا جس کے آر پار وہ رات کے وقت کسی مافوق الفطرت سائے کی طرح کھسکتا چلا آیا تھا۔ وہی جسے میں نے ابھی ابھی عام آدمی کا روپ دھارے ایک عام سے کیفے میں بیٹھے دیکھا تھا۔ میرے استدلال میں کوئی وزن نہ تھا کیونکہ ظاہر ہے میں کرۂ ارض پر کہیں بھی چلا جاتا وہ میرا کھوج لگا لینے کی قدرت رکھتا تھا۔ لیکن کچھ عرصے سے میرے خیالات میں بے ربطی نمایاں ہو چکی تھی۔

"بالآخر میں نے طے کیا کہ محرم بے جا کر اپنے دوست جی وی کو تلاش کرتا ہوں۔

"کونسا جی وی؟" میں نے پوچھا "وہ خبطی تو نہیں، جو اپنا وقت سحر و ساحری کے مطالعے میں گزارا کرتا تھا؟"

وہی ــــ اور میں نے اسے چنا بھی کچھ اسی لیے کہ وہ سحر و ساحری کا مطالعہ کرتا تھا۔ میں ٹرین پر کیسے سوار ہوا، اس ڈر کے مارے کہ وہ پریت کہیں دوبارہ میرے پہلو میں نمودار نہ ہو جائے کسی جنونی کی طرح دائیں بائیں گھورتا ہوا، محرم بے کیسے پہنچا، جی وی کے کمرے میں کیسے داخل ہوا، یہ سب باتیں گڈمڈ حالت میں مجھے دھندلی دھندلی یاد ہیں۔ بس ایک ہی یاد بالکل واضح ہے اور وہ یہ کہ اس کے پاس پہنچ کر جب میں نے اپنا ہولناک تجربہ گوش گزار کرنا شروع کیا تو دیوانہ وار رو رہا تھا اور مجھ پر سر سے پاؤں تک کپکپی طاری تھی۔ جی وی نے مجھے تسلی دی اور نیم سنجیدہ اور نیم مزاحیہ انداز میں کہا کہ ڈرنے کی ضرورت نہیں اور یہ کہ پریت کو کبھی اس کے گھر میں قدم رکھنے کی جرأت نہ ہوگی اور اگر وہ آیا بھی تو فوراً اٹھا کر باہر پھینک دیا جائے گا۔ کہنے لگا کہ وہ اس قسم کے مافوق الفطرت پرچھاووں سے خوب واقف ہے اور انہیں بھگانے کا طریقہ بھی جانتا ہے۔ اس نے بصنت یہ یقین بھی دلایا کہ اب اور خوفزدہ ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ پریت ایک خاص مقصد سے میرے پاس آیا تھا۔ وہ لوبے کی صندوقچی کا طلبگار تھا جسے بظاہر کسی آدم زاد کی موجودگی اور مدد کے بغیر حاصل نہ کر سکتا تھا۔ اس کی تدبیر ناکام ہو گئی تھی۔ وہ میری دہشت زدگی دیکھ کر سمجھ گیا ہوگا کہ کامیابی کی کوئی امید باقی نہیں رہی۔ بلاشبہ وہ اب کسی اور کو پھسلانے کی کوشش کرے گا۔ جی وی کو صرف یہ افسوس تھا کہ میں نے اس سے بروقت رابطہ کیوں نہ قائم کیا تاکہ وہ جا کے پریت سے ملتا اور بات چیت کرتا کیونکہ اس نے وضاحت کی، آسیبوں کی تاریخ میں، ان ارواح یا شیاطین کی دن دہاڑے موجودگی انتہائی غیر معمولی ہے۔ ان باتوں سے میرا اطمینان نہ ہوا۔ میں ساری رات بہت بے چین رہا اور صبح جاگا تو مجھے بخار چڑھا ہوا تھا۔ ڈاکٹر کی جہالت، اور میرے اعصابی نظام کی برانگیختگی کی وجہ سے سرسام ہو گیا اور میں مرتے مرتے بچا۔ جب ذرا افاقہ ہوا تو میں نے پوچھا کہ کیا دن ہے۔ میں اگست کی تین تاریخ کو بیمار پڑا تھا اور یہی سمجھ رہا تھا کہ اگست کی سات یا آٹھ تاریخ ہوگی۔ ستمبر کی دو تاریخ تھی۔

بحرانگیگالوس کے ایک جزیرے جا کر تھوڑی مدت قیام کرنے سے میں نہ صرف اور تیزی سے بلکہ مکمل طور پر صحت یاب ہو گیا۔ میں نے علالت کی پوری مدت جی وی کے ہاں گزاری۔ جیسا کہ تم دونوں جانتے ہو وہ ہمدرد آدمی ہے۔ اس نے بڑی شفقت سے میری تیمارداری کی۔ وہ اس بات پر خود سے بہت خفا تھا کہ اس نے جرأت کردار کا مظاہرہ کر کے ڈاکٹر کو چلتا کیوں نہ کر دیا اور میرا علاج صرف جادو سے کیوں نہ لیا۔ اگر ایسا کیا جاتا تو مجھے یقین ہے کہ کم از کم اس معاملے میں، جادو کی مدد سے بھی میں، بہر طور اتنی ہی جلد تندرست ہو جاتا جتنا وقت ڈاکٹر کے علاج نے لیا تھا۔

"تو یہ بات تھی، دوستو! لاکھوں میں کھیلنے کا ایک موقع مجھے ملا۔ بس میں ہمت نہ دکھا سکا ــــ میں ہمت نہ دکھا سکا، اور مجھے کوئی پچھتاوا نہیں!"

اتنا کہہ کر ایگزینڈر خاموش ہو گیا۔ اس کے بیانیہ کے مکمل تیقن اور سادگی نے رائے زنی کی کوئی گنجائش ہی نہ چھوڑی تھی۔ ہم کہتے بھی تو کیا کہتے۔ علاوہ ازیں، اب رات کے بارہ بج کر ستائیس منٹ ہو چکے تھے۔ اور شہر کے لیے آخری ٹرین چونکہ ساڑھے بارہ بجے چھوٹتی تھی۔ اس لیے ہمارے پاس اس کے سوا چارہ نہ تھا کہ شب بخیر کہیں اور بھاگم بھاگ چل دیں۔

متوازی نقوش[1]

ڈاکٹر قاضی عبدالقادر

متوازی نقوش پر گفتگو کرتے ہوئے ہم اس چوتھے نقش 'ہجوم تنہا' ذات کے پرانے اور تہذیب کے سفر کے اہم تصور "تنہائی" سے آغاز کریں گے۔

تنہائی، ڈاکٹر حنیف فوق کے مطابق "معاشرتی اور شخصی وجود کے پارہ پارہ ہونے کا ظرف" (۱) اور "معاشرتی بہیمیت" (۲) ہے جس کے لئے " اجنبیت، معاشرت، دوری، بیگانگی، لاتعلقی، لااُبالی گری، دیگریت، بے طرفی، کنارہ گیری، تفاوت، لااعتنائی، بے حاصلی، نارسائی، بے سمتی، بے معنی داری، ناواقفیت، عدم وابستگی اور اسی قبیل کے الفاظ ہیں" (۳) گویا ڈاکٹر فوق 'تنہائی' روایتی معنوں میں استعمال نہیں کر رہے ہیں۔ ان کے لئے تنہائی فرد کا اکیلا پن عمر رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ــــ نہیں ہے بلکہ یہ ایک فکری عصری مقولہ ہے لیکن یہ ایک معنی گریز مقولہ ہے جس تک پہنچنے کے لئے کم و بیش اٹھارہ مترادفات تلاش کر چکنے کے بعد بھی بات واضح نہیں ہو پاتی۔ لیکن ایک بات واضح ہے کہ تصور تنہائی نہ صرف یہ کہ فکری و تنقیدی مقولہ کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے بلکہ ایک وجودیاتی مقولہ کے طور پر استعمال ہو رہا ہے۔ یہ وجود کی ایک اہم جہت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اگر ادب فرد کو موضوع بناتا ہے تو یہ ممکن نہیں ہوگا کہ فرد سے متعلق فن پارہ تخلیق ہو جو فرد کی وجودیاتی حیثیت سے ناواقف رہے۔

جب ہم 'تنہائی' کو وجودیاتی مقولہ بناتے ہیں تو اس سے مراد یہ ہے کہ اس مقولے کی معنویت انفرادی وجود سے متعین ہوتی ہے۔ تنہائی فرد کے وجود کا مظہر ہے۔ لیکن وجود کو محیط نہیں، نہ ہی وجود اس سے تشکیل پاتا ہے۔ ہم تنہا اس وقت ہوتے ہیں جب وجود رکھتے ہوں اور اس کا بھی امکان ہو کہ دوسرے وجود رکھتے ہیں۔ گویا وجود کی اساسی جہت ہم وجودیت یا دوسرائیت کی ہے اور تنہائی اس کا سلب، اس کی تکذیب، اس کی نفی یا اس سے گریز اور اس کا انکار ہے۔ ہم گویا اس تصور سے اختلاف کر رہے ہیں جو سارتر کی تحریروں سے مقبول ہوا ہے کہ وجود کی اساسی جہت مغائرت ہے اور تنہائی اپنے تشخص کی تلاش ہے۔ یہ ایسا تصور ہے جس کی جھلک ڈاکٹر فوق کی محولہ بالا سطور میں ملتی ہے اور وہ تنہائی کو معاشرتی بہیمیت سمجھتے ہیں۔ لیکن کیا یہ نتیجہ درست ہے؟ کیا سارتر کی وجود کی تحلیل

---

[1] متوازی نقوش ـ تنقیدی مضامین ـ مصنف ڈاکٹر حنیف فوق قیمت: ۵۵ روپے۔ ناشر نفیس اکیڈمی، کراچی

اور عصری معاشرہ کی تشریح اور تشخیص درست ہے ؟

یہ سوال یہاں اس سبب سے اٹھایا جا رہا ہے کہ ہمارے عصری ادیب و شاعر اور ان کے ساتھ عصری نقاد کی تحریریں (۴) سارتر کے ایسے خیالات عام کرنے میں معین ثابت ہوئی ہیں جن کا سیاق مغربی یورپ ہے اور خصوصاً دو جنگوں کے درمیان معاشی اور سیاسی پریشانیوں سے مغرب دوچار رہا ہے (۵) اور جس کی توجیہہ کے لئے مغربی یورپ کے پاس عیسوی کلیسائی تعلیمات کا پندرہ سو سالہ ذخیرہ موجود تھا۔ لیکن یہ کہنا کس حد تک مناسب ہو گا کہ یہ سماجی، معاشی حالات اور مذہبی عقائد عصری پاکستانی فرد اور معاشرہ کی عملیت کے توضیحی معقولات بن سکتے ہیں ؟ یا خود مغربی یورپ کے فرد کی عملیت کے لئے درست اور صائب ہو سکتے ہیں ؟

وجودیاتی فکر جس سے اس وقت ہم سارتر کے عقائد مراد لے رہے ہیں اور یہ بھی اس سبب سے کہ ہمارے یہاں اسی فکر کا چرچا زیادہ ہوا ہے، اس میں ایک اساسی دائرہ فاسد، عمل کرتا نظر آتا ہے۔ سارتر اپنی لادینیت کے باوجود قدیم کلیسائی عقیدہ کو تسلیم کرتا نظر آتا ہے کہ انسان بُرا ہے (۶) انفرادی طور پر دوسرے کا وجود جہنم ہے اور اجتماعی طور پر معاشرہ بُرا ہے کہ اس کا قیام خوف پر مبنی ہے اور اس کا استحکام تشدد اور استبداد سے ہی ممکن ہے (۷) اگر معاشرہ کا یہ تصور ہمارے سامنے رہے تو اس میں فرد کا تشخص وجود سے فرار اور افراد سے جنگ کے سوا کسی اور طور پر ممکن نہیں۔ عیسائی کلیسا کا مابعد الطبیعیاتی شر کا عقیدہ سارتر کی انفرادی بین الانفرادی یا باہمی عملیت کا اصولِ موضوعہ بن جاتا ہے اور اس فکر کا دوسرا اصول موضوعہ خالقِ مطلق سے انکار ہے۔ دوسرے اصول سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فرد اپنے وجود اور تشخص کا خود منبع و مصدر ہے۔ کاروبارِ حیات کے اس وجودیاتی سیاق میں خود مرکزیت کے احساس سے بیک وقت تذبذب اور سارتر کے مطابق تنہائی کا صدور ہوتا ہے (۸) تذبذب اس سبب سے کہ پیشِ نظر کوئی دیا ہوا لائحہ عمل نہیں کہ جس پر بے تکلف عمل کیا جائے اور تنہائی اس سبب سے کہ بغیر دوسرے کے یہ سب سہارے جانا ہے۔

اگر سارتر کی تحلیل کو سامنے رکھیں تو پھر تنہائی نہ صرف یہ کہ وجودیاتی جہت ہے بلکہ وجودیاتی لازمہ ہے۔ اسی وجہ سے ہمارے ناقدین اکثر کہتے ہیں کہ تنہائی انسانی مقدر ہے۔ لیکن یہ نتیجہ اسی وقت حاصل ہوتا ہے۔ جب ہم پہلے خدا کے وجود سے انکار کریں۔ انسان کے بارے میں یہ فرض کریں کہ اس کا وجود شر آلود ہے اور ایک فرد کا دوسرے کے لئے وجود جہنم ہے اور معاشرہ کا قیام و عمل خوف اور تشدد اور استبداد پر ہی ممکن ہے۔ ان فکری مسلمات کو سامنے رکھیں تو نہ صرف یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انسان بُرا ہے بلکہ انسانیت کا تناظر بھی تنفر آلود ہو گا۔ جیسا کہ ہمیں آلڈوس ہکسلے، ارنسٹ ہیمنگوے وغیرہ کی تحریروں میں ملتا ہے۔ ہماری دانست میں تنہائی وجودیاتی لازمہ نہیں بلکہ وجودیاتی حادثہ ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق نے مشرق و مغرب کے صوفیانہ رجحان کا ذکر کیا ہے (۹) اور بجا طور پر کیا ہے جس نے ہر دور میں انسانی زندگی کو نئے افق سے روشناس کرایا ہے اور زندگی کے بند دریچوں کو کھولا ہے۔ لیکن نئے اُفق پر نگاہ کرنا اور اس کی جانب قدم اٹھانا دو جدا اعمال ہیں۔ پہلے ہم یہ جاننا چاہیں گے کہ صوفیانہ رجحان، نئے افق اور نئی زندگی سے ہم کیا مراد لیں ؟ صوفیہ کس قسم کی زندگی اور کس روحانی کیف کا ذکر کرتے ہیں۔ جس کی بدولت ہم

زندگی کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھ سکیں گے؟ تصوف نے زندگی اور ادب کو بہت دیا ہے۔ آج کیا پھر ہمیں اس خزینۂ حکمت و عرفان سے کچھ حاصل کرنا ہے؟ کیا ادب اور فنون کو انہیں بلندیوں تک پہنچنا ہے جنہوں نے حیات و زندگی کو معنی پہنائے اور تہذیب انسانی کی؟

تصوف مسلم ثقافت میں ایک مثبت سماجی کردار ادا کرتا رہا ہے۔ اس نے انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا تاریخی کردار ادا کیا ہے۔ آج بھی حسین نصر، محمود احمد اور فرخیروف شوان جب سلوک اور طریقت کا ذکر کرتے ہیں اور انسانوں اور اقوام کے مابین خلیجوں کو دور کرنا چاہتے ہیں تو یقیناً انسان کی جانب انسان کا تناظر بدلنے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ لیکن مسلم معاشرہ میں تصوف اور صوفیانہ تعلیمات اور طریقوں کے خلاف ایک مستقل فقیہانہ، انکاری رویہ بھی موجود رہا ہے۔ اس منفی رویہ نے زندگی کی گہرائیوں کو بے حس قانونی و تعزیراتی اور فقہی موشگافیوں میں مقید اور محبوس کرنے کی کوشش کی ہے۔ سمجھنے اور نہ سمجھنے والوں نے اسے شریعت اور طریقت کا اختلاف کہا لیکن یہ بتانے کی کوشش نہیں کی کہ یہ انسان کی جانب دو جداگانہ فلسفیانہ رویے ہیں۔ ہمارا فقیہانہ و تعزیراتی سرمایہ جاگیردارانہ معاشرہ کا مرہون منت ہے جس نے قانونی ادارہ کی شکل اختیار کرنے میں تقریباً تین سو سال لئے اور بقیہ زمانہ اس کی نوک پلک سنوارنے اور مسلم شہری کو زندگی کے بیش و کم میں اُلجھاتے رکھنے میں گزار دئے۔ شریعی اجتہاد کے دروازے بند کئے گئے اور مخصوص طبقوں کے معاشی مفادات کے تحفظ کے لئے جواز تلاش کئے جاتے رہے۔

انسان کی جانب جاگیردارانہ — استبزائی رویہ اور دقیانوسیت کا ساتھ پرانا ہے۔ ہمارے معاشرہ میں آج بھی نظر آتا ہے اور اس کے بدل جانے کے آثار بھی نظر نہیں آتے۔ لیکن اس کے بدلنے کی خواہش بھی ہمارے یہاں نہیں ہے۔ ہمارے نقاد، عصری نقاد، جب جدیدیت اور قدامت پرستی کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو نہ اس ملک کی، نہ مسلم تاریخ کے ان قدامت پرستانہ رویوں کو پیش نظر رکھتے ہیں اور نہ انسان کی جانب جاگیردارانہ، استبزائی اور تعزیراتی رویوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی گفتگو میں عموماً ادب میں نئے تجربوں، نئی علامتوں اور نئے فلسفیانہ افکار کا ذکر ہوتا ہے۔ روس، چین اور ویت نام کے انقلابوں کی کہانی ہوتی ہے، لیکن اس مٹی پر بسنے والے انسانوں کے ہزار سالہ دکھوں کے سوتوں کی تلاش کی کوشش نہیں ملتی۔

ڈاکٹر حنیف فوق جدید اور قدیم تنقید کا فرق سامنے لاتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں، کہ قدیم تنقید ایک قسم کی 'جراحی' ایک محدود تھی جس میں بحث یہیں تک محدود تھی کہ یہ لفظ غلط اور وہ بندش سست ہے (۱۰) لیکن اب نئی تنقید کے لئے سماجی علوم کا جاننا بھی ضروری ہو گیا ہے (۱۱) اور یہ تنقیدی انداز اس سبب سے سامنے آیا ہے کہ آج کا ادب شعوری طور پر انسان کو موضوع بنائے ہوئے ہے لیکن یہ کہنا کافی نہیں ہوگا کہ آج کا ادب 'شعوری طور پر انسان کو موضوع بناتا ہے' ہم انسان سے کیا مراد لیں؟ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ افسانہ ہو، ڈرامہ ہو یا ناول، اس کے کردار تو افراد ہوں گے، لیکن کیا ہمارا موضوع انسان ہوتا ہے؟ — افراد کی تجرید، ایک عمومی فرد، فرد نہیں ہوتا — ہمارے ادب نے چند

علمدہ مثالوں سے قطع نظر، عمومی فرد، کو فرد سمجھا۔ اور یوں حقیقتاً افراد سے بھی بے گانہ رہا اور انسان سے بھی۔

وجودیاتی فرد کو اس کی مختلف جہتوں میں عمل کرتے اور ظہور پذیر ہوتے ہوئے نہیں دیکھا گیا ہمارے نقاد کی گفتگو کا محور اب بھی تغیرات، عالم، سماجی تبدیلیاں اور ان سے وابستہ سماجی علوم کے بدلتے نظریات اور ان پر مبنی ادبی تغیرات رہے۔ روایت اور جدیدیت کی بحث ادبی تاریخ کے سیاق میں ہوئی اور اس بحث میں ان معاشی عوامل کی طرف اشارے تو ہوئے جو ایک غیر تغیر پذیر جاگیردارانہ نظام میں نظر آتے ہیں اور سماجی تبدیلیوں میں مزاحم ہوتے ہیں لیکن جدیدیت کے تصور کو معاشی جبریت سے وابستہ کر کے سمجھنے کی کوشش نظر نہیں آتی۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئیے کہ روایت اور جدیدیت قدامت پرستی اور تجدد پر معاشی عوامل سے قطع نظر کر کے گفتگو کرنا ایسی ہی بے محل اور ناممکن ہو گی جس طرح سارتر کے مطابق کسی بلوری مدور میں خطِ مستقیم کھینچنے کی کوشش یا بغیر معاشی آزادی کے سیاسی آزادی کا حصول۔

وجود انسانی کی اساسی جہت جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں، ہم وجودیت کی ہے۔ اس کا سلب اور تکذیب تنہائی کا پیش خیمہ ہے۔ یہ سلب اپنی دوسری صورت میں معاشی جبر اور جوہریت میں ظاہر ہوتا ہے اور فرد دوسرائیت سے گریز کر کے دوسرے کی عملیت کا مزاحم ہوتا ہے، علم کے سوتے، معاشی حرکیت اور فنی اختراعی عمل کی تکذیب کرتا ہے۔ عمل، خبر اور تخلیق سب پر اپنی ذات کا پہرہ بٹھاتا ہے اور ان کو نجی ملکیت میں تحویل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ معاشرتی سطح پر یہی سلبی رویہ استحصالی حکمتِ عملی بنتا ہے اور تنفر آلود تناظر انسانی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

وہ روایتی جاگیردارانہ نظام ہو یا سرمایہ دارانہ، اشتراکیت کی انتظامی حکمتِ عملی ہو یا کوئی نظریاتی آئیڈیالوجیکل سیاسی / سماجی انجینئرنگ یہ سب دوسرے کے وجود کو مختلف قیود میں محبوس کر دینے کے درپے رہے ہیں۔ اس کے کئی روپ ہیں جن میں سے ایک معاشی حربہ ہے۔ متوازی نقوش میں شامل مضمون، عالمی تہذیب، عصرِ حاضر کے تقاضے اور ادب" میں زندگی اور ادب کی معاشی یا اقتصادی جہت پر گفتگو ملتی ہے۔ یوں ادب کے معاشی یا اقتصادی رشتوں پر اشارے اس مجموعہ کے بیشتر مضامین میں نظر آتے ہیں لیکن یہاں اس موضوع پر زیادہ تفصیل سے اور اس کے اہم لیکن متضاد مضمرات سامنے لانے کی کوشش ہے۔ عصری بین الاقوامی اقتصادی حکمت عملیوں کی تحلیل سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ کس طرح سرمایہ دار ممالک اپنی سرمایہ دارانہ تہذیب بھی درآمد کرتے ہیں (۱۲) اور اس کے ساتھ ہی "سرمایہ دارانہ تہذیبی استحصال اس قوتِ مزاحمت اور کوششِ اثبات کو مدغم کر رہا ہے جو بین الاقوامی طور پر قائم شدہ معاشی صورتِ حال اور تاریخی ناانصافیوں کے خلاف تربیت پا رہی ہے (۱۳) اس صدی کے آخری نصف میں جبکہ اقتصادیات مستند سیاسی و استحصالی حربہ بن چکی ہے، جس کے دور رس سیاسی، عسکری، تعلیمی، ثقافتی اور صنعتی مضمرات ہیں اور یہ صورتِ حال آج کے ادیب، ناقد اور مفکر کے لئے تحقیق و تخلیق کی وسیع دنیا سامنے لاتی ہے۔ لیکن ان استحصالی حربوں کا احساس آج ہی نہیں ہے بلکہ آج سے سو سال قبل جزائر انڈمان

میں معتقد مولانا فضل حق خیرآبادی کو بھی تھا اور غالباً ہندوپاک کے وہ پہلے صاحبِ فکر تھے جنہوں نے اہل وطن کو اس جانب توجہ دلانے کی کوشش کی تھی۔ اپنے مختصر سے رسالہ الشورۃ الہندیہ (۱۸۵۱) میں انھوں نے فرنگیوں کی ہند میں معاشی حکمت عملیوں کی طرف توجہ دلائی تھی کہ کس طرح کاروباری منڈیوں پر اپنی اجارہ داری قائم کر کے مصنوعی قحط اور اس کے نتیجہ میں دوررس سیاسی اور ثقافتی فائدے حاصل کئے جا سکتے ہیں، جو حکمت عملی نوآبادیات قائم کرنے کے لئے استعمال کی گئی تھی۔ اس کے بنیادی رویے میں آج بھی فرق نہیں آیا ہے، پہلے غلّہ اور اشیاء خوردنی پر اجارہ داری ایک معاشی، ثقافتی استحصالی حربہ تھی۔ اب سائنسی اطلاعات، صنعتی اختراعات، تکنیکی مہارتوں پر اجارہ داری اقوام کو اور بالآخر افراد کے ذہنوں کو ان کی سوچ اور ان کے اعمال کو گرفت میں لینے اور گرفت میں رکھنے کے بہانے ہیں۔ "گرین کارڈ ہولڈرز" ایک نفسیاتی، معاشی علامت ہے جو بیک وقت اعلیٰ ملازمت کا پروانہ، معاشی آزادی کی سند اور اعلیٰ گھرانے میں بیاہ شادی کا پیغام بن گیا ہے۔ اردو عصری ادب میں ہم کتنی مثالیں ڈھونڈ سکتے ہیں جو اس معاشی استحصالی علامت کو اپنا موضوع بنا چکی ہیں؟ اکّا دُکّا ٹی وی ڈرامے کے علاوہ کتنے ادیب ہیں جن کے ناول یا افسانوں میں اس سماجی زہر کی حشر سامانیوں پر توجہ دی گئی ہو؟

لیکن ان ادیبوں کی سوچ بھی شاید ہمارے عصری نقاد کی سوچ ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق معاشی استحصالیت کے مختلف مضمرات سامنے لاکر ایک استبعاد کا اظہار کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ "مغرب زہر ہے، لیکن اسے پینا ہی پڑے گا۔ ان کے مطابق مغرب سے ہمیں مفر نہیں، مغرب کو "کلیتہً" رد کرنے کا نعرہ بھی دراصل فرار و رجعت کی دلیل ہے اور عصری ترقی سے انکار کے مترادف ہے(۵)" لیکن ہم یہاں "مغرب" سے کیا مراد لیں؟ کیا مغرب کی ترقی صرف اس کی استحصالی حکمت عملی ہی کا نتیجہ ہے اور مغرب کی ترقی قبول کرنے اور اس ترقی کے نتائج سے استفادہ کے لئے اور اس کے کاروباری اور صنعتی طریقوں کو اپنانے کے لئے مشرق کا مزاج بھی استحصالی ہونا ضروری ہے؟

"مغرب" تو ایک "غلافی" تصور ہے۔ ایک ایسا تصور ہے جس کے تحت ہم ہر بھلی بُری بات رکھ سکتے ہیں۔ جس طرح میز پر ڈالی چادر کے نیچے ہر قسم کے کھانے، پھل اور میوہ رکھا ہو اور موقع و مناسبت کے لحاظ سے ان کو سامنے رکھتے جائیں، جس طرح ہم نے لفظ "اسلام" کو استعمال کرنے کی روش ڈال لی ہے۔ ہر وہ بات جس کے لئے ہمارے پاس دلائل کم ہوں لیکن مخاطب کو بحث میں خاموش کرنے کی خواہش شدید ہو تو یہی کہہ کر بات ختم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ "اسلام میں ایسا نہیں" یا اسلام میں ایسا ہے حالانکہ کہنے والا اپنی بات کو وقیع بنانے کے لئے صرف ایک "لفظ" کا سہارا لیتا ہے اور حقیقتاً مسئلہ زیرِ بحث پر سے مخاطب کے اعتراضات کا جواب نہ پاکر، بحث کو علمی سیاق سے ہٹا کر جذباتی سیاق پر لے جا کر ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

مغرب کی تعریف و تنقید میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔ ہمیں مغرب کی صنعتی عملیت اور مغربی انسانی رویہ میں تمیز کرنی چاہیئے۔ صنعت کا دارومدار اعلیٰ کارکردگی، وقت کی بچت اور صنعتی عمل میں

شریک افراد کے باہمی رشتوں پر ہوتا ہے۔ یہی آخری عامل انسانی زندگی میں اہمیت رکھتا ہے۔ مغرب سے فرار اختیار کرنے یا نہ کرنے میں دیکھنا یہ ہے کہ کیا ہم صنعت اور تکنیک کے ساتھ انسانی رویے بھی قبول یا رد کریں گے؟

جاپان صنعتی ملک بھی ہے اور سرمایہ داریت کا پرچارک بھی ہے لیکن اس کے یہاں صنعتی رشتے دوسرے معیاروں پر استوار ہوئے ہیں اور اس وقت ایک سماجیاتی مسئلہ جس پر تحقیق ہو رہی ہے کہ کیا جاپان کے صنعتی عمل میں جاری انسانی رشتوں کا تناظر مروج یا روایتی سرمایہ داریت کے خالص معاشی تصور سے بہتر سود مند، ہمہ گیر اور قابل تقلید نہیں؟ (۱۶)

دراصل مغرب یا مشرق کی اصطلاحیں جس طرح ہمارے یہاں استعمال ہوتی رہی ہیں ان کی ایک تاریخ ہے۔ حالی نے جب 'پیروی مغربی' کا ذکر کیا تھا اور انہوں نے مغرب کو جن معنوں میں سمجھا تھا۔ ان کے ہم وطن اس سے خوش نہیں تھے۔ سید احمد خاں مغرب سے جو سمجھتے تھے، اکبر الہٰ آبادی اور ملک کا ایک طبقہ اس سے شاکی تھا۔ اقبال نے تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کے لیکچرز میں جب اس بات کا ادعا کیا کہ ان کی دانست میں بعض جہتوں میں مغرب کی ترقی حقیقتاً اسلامی روح کی توسیع و تشریح ہے۔(۱۷) اور اس تصور کے مضمرات جب سامنے لائے گئے تو سلیمان ندوی نے ان خطبات کی اشاعت سے اقبال کو باز رکھنے کی کوشش کی (۱۸) لیکن ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ فکری اور ثقافتی مسائل ٹالنے سے حل نہیں ہوتے، مصلحتوں سے سلجھتے نہیں اور جذباتی قدغنوں سے ختم نہیں ہوتے۔

ہماری اس گفتگو کا محور تین بنیادی انتقادی مقولے: تنہائی، جدیدیت اور اقتصاد رہے ہیں۔ ان کی تعریف و تشریح اور توجیہہ میں اختلاف ہو سکتا ہے لیکن یہ وہ فکری سانچے ہیں جن سے ہمیں مفر نہیں لیکن یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ صرف یہی تین فکری مقولے مابعد تنقید کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ انسانی وجود فکر کو منور کرتا ہے وہ فکر میں مقید نہیں ہوتا۔ انسان مقولوں کا محتاج نہیں۔ یہ صرف تفہیم کے اوزار اور ابلاغ کے ذرائع ہیں۔ میری دانست میں نہ صرف یہ فکری سانچے مدد دیتے ہیں بلکہ ان کی تفہیم سے ہم اُس وسیع فکری اور ثقافتی سیاق سے بھی واقف ہوتے ہیں جو متوازی نقوش کی سوچ اور عصری شعور کا ہے۔

حوالے و اشارے

۱۔ ڈاکٹر حنیف فوق۔ متوازی نقوش (کراچی، نفیس اکیڈمی) ۳۶

۲۔ ایضاً ص ۳۷

۳۔ ایضاً

۴۔ احمد ہمدانی۔ قصر نئی شاعری کا (کراچی، سیپ پبلی کیشن ۱۹۷۹ء) ص ص ۶-۱۳، ۳۱-۳۷، ۳۸، ۵۵
مزید ملاحظہ ہو۔ سید علی عباس جلالپوری 'مروج عصر' (۵) از فنون جلد ۲ شمارہ ۲، ۱۹۶۶ء ص ص ۲۰۱-۲۰۵

۵۔ اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ بعض امریکی معاشیاتداں دوسری جنگ عالم کو قطعی دوسری نظر سے دیکھتے ہیں مثلاً "معروف ڈپلومیٹ اور معاشیاتداں جان گالبریتھ کے مطابق کہ امریکی اکثریت کے لئے دوسری جنگ عالم ایک دلچسپ تجربہ تھا کہ جس نے ملازمت کے نئے مواقع فراہم کئے، درمیانے درجہ کی ملازمتوں اور ان کی بوریت سے نجات دلائی وغیرہ

۶۔ قاضی عبدالقادر

مزید ملاحظہ ہو

۷۔ محولہ بالا قاضی عبدالقادر، تشدد اور سارتر کے سیاسی فلسفہ میں ص ۴۰،

۸۔

۹۔ متوازی نقوش ص ۳۹

۱۰۔ محولہ بالا ص ۱۴۷

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ محولہ بالا ص ۱۳۸

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ مولانا فضل حق خیرآبادی، الثورۃ الہندیہ، باغی ہندوستان مترجمہ عبدالشاہد خاں شیروانی (لاہور، مکتبہ قادریہ طبع ثانی ۱۹۷۴ء) ص ۲۵۵، ۲۵۶، مزید ملاحظہ ہو اس رسالہ کا حرف آغاز از محمد عبدالحکیم شرف قادری ص ص ۱۳ - ۱۶ جس میں مولانا کے ایک نامکمل خط کا حوالہ ہے جو آخری مغلیہ حکمران کے نام لکھا گیا تھا۔

۱۵۔ متوازی نقوش ص ۱۴۱

۱۶۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حنیف فوق نے جاپان کے حوالے سے اس ملک کے صنعتی، ثقافتی رویہ کے لئے ایک فقرہ استعمال کیا ہے "مغرب کی تکنیک لیکن جاپان کی روح"، ص ۲۷ ، جو برمحل ہے،

۱۷۔ محمد اقبال ادری کنسٹرکشن آف ریلیجس تھاٹ ان اسلام (لاہور، ایم اشرف ۱۹۷۱ء) ص ۷

۱۸۔ ڈاکٹر جاوید اقبال، "اقبال اور عصر جدید میں اسلامی ریاست کا تصور" از اقبال مرتبہ ڈاکٹر سید حسین محمد جعفری (کراچی، پاکستان اسٹڈی سینٹر ۱۹۸۸ء) ص ص ۷۳ - ۷۴، نہ صرف سلیمان ندوی بلکہ سید ابوالحسن ندوی "نقوش اقبال" (لکھنو ۱۹۷۶ء) میں انہیں خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر جاوید اقبال اپنے محولہ بالا مقالے میں سید ابوالحسن ندوی کی تصنیف سے ایک طویل اقتباس نقل کرتے ہیں۔ اس گفتگو کا اور حوالوں کا مقصد یہ بتانا ہے کہ مغرب، یورپ، روح اسلامی وغیرہ ایسے تصورات ہیں جو اب بھی متعین معنی نہیں رکھتے اور ان کا استعمال نہ ختم ہونے والی بحث اور دینی و ثقافتی شکوک کا سبب بنتا ہے

شہر میں صحرا ـــــ ایک جائزہ

ریاض احمد

ایک دفعہ یوں ہوا کہ ایس پی ایس کے ہال میں (اب تو اس عمارت کا نشان تک بھی باقی نہیں رہا) مشاعرہ ہو رہا تھا۔ اتفاقاً مولینا ظفر علی خانؒ کا ادھر سے گذر ہوا تو اندر چلے آئے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب یورپ کی حکومتیں ترکی اور اس کے مقبوضات کے حصے بخرے کرنے میں مصروف تھیں۔ مولینا حاضرین پر خوب گرجے برسے کہ ادھر مشرقِ وسطیٰ اور یورپ میں مسلمانوں کو نیست و نابود کرنے کے منصوبے بن رہے ہیں اور ادھر آپ ہیں کہ مشاعرے کی بزم سجائے بیٹھے ہیں۔ مولنا کے زورِ خطابت کے آگے دم مارنے کی کہاں گنجائش تھی۔ بزمِ شعر و سخن پر اوس سی پڑ گئی کہ ایک طرف سے پطرس بخاری اٹھے اور کہنے لگے کہ مولنا نے جو کچھ فرمایا ہے وہ اپنی جگہ برحق لیکن محبت ایک ایسا جذبہ ہے کہ اس پر سیاست نہیں چلتی۔ مثلاً یہی بات کہ مجھے مولنا سے عشق ہے۔ اب مجھے اس عشق سے کون روک سکتا ہے۔ مجمع زعفران زار بن گیا۔ محفل کا رنگ پھر سے جم گیا اور خود مولنا نے مشاعرہ میں دادِ سخن دی۔ تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب اسلم صحرائی اور میرے درمیان ایک مدت العمر سے پُرخلوص تعلق قائم ہے تو مجھے ان کے شعروں میں اگر اسی گفتگو کی خوشبو اور اسی خلوص کا احساس کارفرما نظر آئے جو ہماری صحبتوں میں ہمیشہ موجود رہا ہے تو کسی کو اس پر اعتراض کرنے کا حق نہیں پہنچتا کہ شاعر نے کہا تھا

از من بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس

میں یہ بات اس ذاتی تعلق کو ظاہر کرنے کے شوق میں کہہ گیا ہوں جو ہمارے درمیان قائم ہے لیکن ساتھ ہی مجھے یہ احساس بھی ہوا کہ میں شاید اسلم بٹ سے نہیں تو اسلم صحرائی سے بے انصافی کی بنیاد قائم کر رہا ہوں یعنی سخن فہمی کی بجائے غالب کی طرفداری کا دعویٰ کر رہا ہوں لیکن حقیقت یوں ہے کہ ہر شخص کا ایک اپنا لہجہ ہوتا ہے اور اگر وہ سچا فن کار ہو تو اس لہجے کو فن کے پردے میں چھپانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ اپنے ہر لفظ، ہر جملے، ہر ترکیب، ہر مصرعے کے اندر اس کی آواز صاف سنی جا سکتی ہے۔ "شہر میں صحرا" کا مطالعہ کرتے وقت اسی ذاتی لہجے کی گونج میرے کانوں میں رس گھولتی رہی۔

میں نظمیں پڑھتا رہا اور اسلم بٹ کو یہ کہتے ہوئے سنتا رہا کہ ساونت کال سے پہلے پروہت کال تھا لیکن ساونت کال میں منتری اور مہامنتری خود ہی پروہت ہوا کرتے تھے۔ یعنی تلوار تو ساونت کے ہاتھ میں ہوتی تھی لیکن ساونت کا ہاتھ پروہت منتری کے اشارے پر کام کرتا تھا۔ مغرب میں "چرچ" نے جو کچھ کیا وہ بھی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ اس زمانے کو جسے اہلِ یورپ خود Dark Ages (زمانہ جاہلیت کہیے) کہتے ہیں چرچ اور اس کی قائم کردہ Inquisitious کے مظالم کی ایک طویل داستان ہے۔ اس تاریک دور میں حکم تھا کہ علم کی روشنی کی کرن جس ذہن میں پھوٹتی نظر آئے اسے زندہ جلا دو۔ اس لیے اسلم صحرائی کی نظموں میں اور غزلوں میں بھی اسی پروہت راج (Theocracy) کے خلاف ایک بغاوت کا عنصر نظر آتا ہے۔ لیکن آدمی

رند مشرب ہے کھلے دل اور کھلے ذہن کا مالک ہے جلی کٹی سنانے کی بجائے بات کو اس تیکھے انداز سے کہتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی جیسا ترقی پسند ذہن رکھنے والا شاعر ادیب اور نقاد بھی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا:

... ہے ارباب تقدس کا ضمیر گرچہ اک خواہش بیجا ہے، مگر رکھتے ہیں

اور پھر اسلم بٹ نے مجھے مہاما کی کتھا سنائی اس نے کہا کہ پروہت جو وید کی ودیا کو عوام الناس تک پہنچانے کے منصب پر مامور تھا اتنا عیار نکلا کہ وید کے تقدس کے نام پر یہ حکم دیا کہ جس شودر کے کان میں وید کے اشلوک کا ایک لفظ بھی پڑ جائے اس کے کان میں سیسہ پگھلا کر ڈال دو کہ ہمیشہ کے لئے بہرہ ہو جائے کہ حق بات کبھی سن ہی نہ سکے حق بات سنے گا نہیں تو کہے گا کیسے؟ یہ پروہت اور اس کا دیوتا تو بقول میرا جی مندر میں "ہیرے موتی پہن کے" براجتے تھے لیکن عوام کو تلقین تیاگ کی دیتے رہے۔ تب مہاآتما سے نہ رہا گیا اور اس نے کہا:

کس قدر جاں گسل مرحلے ہیں یہاں
ان دکھوں کا مداوا تو درکار ہے اب
مجھے تو اسی زندگی میں سکوں چاہیئے

اور پھر کچھ دیر رک کر بولا:

دعا اور عبادت
جو ہمارے دکھوں کا مداوا یہیں پر مہیا نہ کر دے.....
وہ اگلے جہاں میں ہماری مددگار ثابت نہ ہوگی

لیکن پروہت بھی ہارنے والا نہیں تھا اس نے گندھارا آرٹ والوں سے سازش کی اور مہاتما بدھ کے مجسمے اپنے مندر میں سجا لئے:

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم

لیکن مجھے اصرار ہے کہ اسلم صحرائی نے یہ مضمون کہیں سے چرایا نہیں یہ ایک واردات ہے، جو خود اس پر بیت گئی۔ الحاد اور بے یقینی کی راہوں سے بہت دور کیونکہ عیسائی بھی جب دعا مانگتا ہے تو کہتا ہے، اے ہمارے خداوند! ہماری آج کی روٹی ہمیں آج دے۔ اور مسلمان بھی یونہی کہتا ہے، اے ہمارے رب ہمیں دنیا میں بھی "حسنۃ" سے سرفراز فرما اور آخرت میں بھی۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ دنیا میں "حسنۃ" کی التجا مقدم اور آخرت کی مؤخر (ربنا آتنا فی الدنیا حسنۃ و فی الآخرۃ حسنۃ) تو اسلم بٹ کہہ رہا تھا کہ مذہب تو برحق ہے۔

اک تعلق ہے خاک طیبہ سے گو کہ جیتا ہوں کافروں کی طرح

لیکن مذہب کی اجارہ داری یہ کم از کم میری برداشت سے باہر ہے۔ مذہب کا اجارہ دار "خواہشوں کو، لذتوں کو، رندوں کو پوجتے ہیں"

واعظ شہر برسر منبر تن کے بیٹھا ہے آمروں کی طرح

بات مجھے یوں بھی یاد آئی کہ نظم میں اسلم صحرائی باقاعدہ ایک منطقی دلیل قائم کرتا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے کسی نے سنگتراشی کے فن کے متعلق کہا تھا کہ بت تو پتھر میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے سنگتراش صرف پتھر کے حجابات ہٹاتا چلا جاتا ہے کہ "بت اپنے آپ کو ظاہر کر سکے"۔ کچھ ایسی بات شیلے نے بھی کہی تھی "شاعری ہمارے باطن کی نظر کے سامنے سے پردہ اٹھا دیتی ہے جو ہمارے

وجود کا عجائب گھر ہم سے چھپائے رکھتا ہے۔ چنانچہ وکالت تو سبھی کرتے ہیں لیکن یہ احساس "کہ ایک منصف سے ہم عدل کی بھیک طلب کرتے ہیں" صرف اسلم صحرائی کو ارزانی ہوتا ہے۔ دراصل یہیں سے اس کے لہجے یا اسلوب کے ایک بنیادی وصف کا سراغ ملتا ہے۔ عدل تو حق کے طور پر طلب کیا جانا چاہیئے لیکن تضاد اس میں ہے کہ ہم اس کو بھیک کے طور پر طلب کرنے پر مجبور ہیں۔ شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی دکنی کو مشورہ دیا تھا کہ یہ فارسی شاعری میں بے شمار مضامین پڑے ہیں، انھیں اپنے تصرف میں لاؤ تم سے کوئی تعرض نہیں کرے گا۔ چنانچہ مضامین کے ذخیرے تو اسلم صحرائی کے قدموں میں پڑے ہیں وہ ان ذخیروں میں سے ناتراشیدہ ہیرے ڈھونڈ نکالتا ہے اور پھر انھیں اپنے فن سے اس طرح تراشتا ہے کہ ایک سامنے کی بات کے اندر چھپی ہوئی کوئی انوکھی حقیقت ذہن پر منکشف ہوتی ہے جیسے تراشیدہ ہیرے سے روشنی کی کرنیں جب منعطف ہوتی ہیں تو ان میں ایک نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے یا اس سے بہتر مثال (Kladescope) کلیڈسکوپ کی ہے۔ آئینے کی تین پٹیوں کو مساوی الزاویہ مثلث کے طور پر جوڑ دیتے ہیں اور ان کے اوپر کاغذ منڈھ دیتے ہیں۔ ایک سرے پر روشنی کے لئے سوراخ رکھ دیتے ہیں اس کے اندر آئینے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بے ترتیب پڑے ہوتے ہیں لیکن آئینوں کی پٹیوں کے تین طرفہ انعکاس سے ہر جنبش پہ بے ترتیب ٹکڑے عجیب و غریب ہم آہنگ صورتوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ اسی طرح ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی دنیا کے شب و روز کے واقعات و حادثات شکستہ آئینے کے بکھرے ہوئے ٹکڑے ہیں لیکن خلوص فن اور اظہار کی پختگی کے سہ طرفہ آئینوں سے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کا حسن اس طرح منعکس ہوتا ہے کہ آدمی ششدر رہ جاتا ہے ہر جنبش قلم ایک نئی تصویر پیش کرتی ہے۔ بکھرے ہوئے ٹکڑوں کے یوں ہم آہنگ خوشنما اور عجیب و غریب صورتوں میں ڈھل جانے کا تماشا آپ نے دیکھنا ہو تو اسلم صحرائی کی غزل پڑھیے بالخصوص وہ غزل جو چھوٹی بحر میں لکھی گئی ہے۔ تضاد ایک شعری صنعت ہے اساتذہ لفظ کے اندر سے تضاد نکال کر مشاعرے لوٹا لیتے تھے لیکن جدید دور میں اس نے یہ صورت اختیار کر لی ہے کہ خارجی حقیقت کے اندر ایک اور حقیقت چھپی ہوئی ہوتی ہے جسے صرف فن کار کی آنکھ دیکھتی ہے یا فن کار ایک ایسا انداز بیان اختیار کرتا ہے کہ ٹریفک پولیس کے سپاہی کی طرح اشارہ تو ایک طرف کا دیتا ہے لیکن جونہی ڈرائیور ذرا آگے بڑھتا ہے یکدم اشارہ بدل دیتا ہے۔ اسلم صحرائی پہلے مصرعہ میں آپ کو اپنے پیچھے پیچھے آنے کا اشارہ کرتا ہے لیکن ابھی آپ ایک قدم ہی اٹھاتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ وہ تو دوسری طرف رواں دواں ہے بعض وں کی حد تک شاید اسے Irony کہا جا سکے لیکن یہ یقیناً یہ اس سے کچھ زیادہ ہے، اب اگر آپ مزید وضاحت چاہیں تو میں بھی اسلم صحرائی کی طرح آپ کے راستے سے ہٹ جاؤں گا۔ مثالیں دینے سے مجھے فرانسیسی مفکر سارتر روک دیتا ہے وہ کہتا ہے کہ پروپیگنڈہ لفظی تشدد ہے۔ اب اگر میں اپنے نکتے کے ثبوت میں مثال کا حربہ استعمال کروں تو گویا اپنے فن میں پروپیگنڈہ کرنے کا مجرم ٹھہروں گا اور یوں بھی اسلم صحرائی اور اس کے قارئین کے درمیان حائل ہونے کا مجھے تو کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ پیشتر اس کے کہ آپ یہ کہیں :

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے

خیریت اسی میں نظر آتی ہے کہ دبے پاؤں کھسک جاؤں اور دور سے کھڑا ہو کر آپ کی زبان سے سنوں :

وحشت تنہائی میں صحرائی سا
کوئی دیکھا نہ سنا تم نے پہلے

سلیم کوثر کی شاعری پر ایک نظر

غفور شاہ قاسم

ہماری قومی بداعمالیوں اور زیاں کاریوں نے سندھ اور خصوصاً کراچی کو اجتماعی قتل گاہ بنا دیا ہے۔ آگ کے شعلے سرزمینِ کراچی کو چاٹ رہے ہیں۔ فضا بارود کے دھوئیں سے اٹی ہوئی ہے۔ ماحول بے یقینی اور خوف و ہراس کی دھند میں دھنسا ہوا ہے۔ روشنیوں کا شہر تاریکیوں کی پاتال میں اُترتا جا رہا ہے۔ اس سفاک صورتِ حال نے کراچی کے شعراء کی سائیکی پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ سلیم کوثر نے بھی اپنی رگِ جاں میں اس تہذیبی سانحے کی زہرناکیاں اُتاری ہیں۔ یوں اس کے بطون کا چیختا ہوا ستم شاعری میں ڈھل گیا ہے۔ اُسے دُکھ ہے اپنی آنکھوں سے ان منظروں کے بچھڑ جانے کا جب ہر دل میں فاختہ کا گھونسلا آباد تھا۔ جب سلیم کوثر کا شہر روشنیوں، رنگینیوں اور رعنائیوں کا شہر تھا۔ جہاں سرمستیاں رقص کرتی تھیں، شادابیاں گیت گاتی تھیں اور تمام شہر ایک نئی تہذیب کے تخلیقی عمل سے گزر رہا تھا۔ جب سلیم کراچی کی کھلی سڑکوں پر نیم سرد راتوں میں اس خوبصورت منظر کو گنگنایا کرتا تھا:

میں نے پلکوں سے چُنیں چاند کی ٹوٹی کرنیں

مگر خدا جانے سلیم کوثر کا شہر کس طرح مصائب و آلام کی آہنی گرفت میں آگیا۔ ظلمتِ شب کا تسلط اس طرح بڑھا کہ سلیم کوثر کے لہجے میں افسردگی اور یاسیت گھلتی چلی گئی اور چاند کی کرنیں چُننے والا سلیم کوثر رات کی تاریکیاں چُننے لگا:

رات بھر سڑکوں پہ اب تاریکیاں چُنتے پھرو ۔۔۔ سو گئے سب لوگ، دروازہ کھُلا کوئی نہیں

مانوس منظروں کے کھو جانے کا غم آتے روز بڑھتا چلا گیا۔ شہر کی صورتِ حال سنگین سے سنگین تر ہوتی چلی گئی۔ گلوں سے مہک اور تتلیوں سے رنگ چھن گئے۔ آئینے کرچیوں میں تبدیل ہوئے اور سلیم کوثر کے لیے بارود آمیز ہواؤں میں سانس لینا دوبھر ہو گیا:

سانس لیتے ہیں تو بارود کی بُو آتی ہے
بات کرتے ہیں تو لفظوں کے خزانے اکثر
کبھی معنی سے کبھی لب سے بچھڑ جاتے ہیں
خواب ہی خواب کی تعبیر ہیں بنتے ہیں یہاں
دن کو آباد ہوئے شب کو اُجڑ جاتے ہیں
دہی اندوہ مسافت وہی جگ راتے ہیں
ہم کہ مٹی سے محبت کی سزا پاتے ہیں
پھول بے رنگ ہوئے آئینے بے آب ہوئے
کیسے منظر تھے ان آنکھوں میں جو نایاب ہوئے

اپنے شہر کے اُجڑنے کا دُکھ ایک شاعر سے زیادہ کِسے ہو سکتا ہے۔ شاعر تہذیبی رویّوں اور تہذیبی لہجوں کے وارث ہوتے ہیں۔ ایک ایسا شہر جو نئی تہذیب کا خالق بننے والا تھا اس کے برباد ہو جانے کا غم یقیناً سلیم کوثر کے دل میں تیز دھار خنجر کی طرح اُترتا چلا گیا اور اس کے قریۂ جاں کی احساساتی تمازتوں سے ایسی غزل نمودار ہوئی جس میں ہمالیہ کی سی بلندیاں اور بحرالکاہل کی سی گہرائیاں موجود ہیں:

عہدِ نو کا اس سے بڑھ کر سانحہ کوئی نہیں — سب کی آنکھیں جاگتی ہیں بولتا کوئی نہیں
شہرِ دل میں جم گئی آوارہ سناٹوں کی گرد — ایک مدّت سے یہاں آیا گیا کوئی نہیں
ہم سفر سے لوٹ کر آئے تو یہ عقدہ کُھلا — اپنی بستی میں ہمیں پہچانتا کوئی نہیں

اقبال ساجد نے کہا تھا:

جہاں بھونچال بنیادِ فصیل و در میں رہتے ہیں — ہمارا حوصلہ دیکھو ہم ایسے گھر میں رہتے ہیں

اقبال ساجد نے حوصلے سے کام لیا اور بھونچالوں میں گھر بنا لیا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس نے وہ بھونچال نہیں دیکھے جس سے سلیم کوثر کے شہر کے در و دیوار جل کر راکھ ہوتے جا رہے ہیں۔

کیا بتائیں فصلِ بے خوابی یہاں بوتا ہے کون — جب در و دیوار جلتے ہوں تو پھر سوتا ہے کون

بے خوابیوں کی فصلیں بونے والا کون ہے۔ اس سوال کا جواب سلیم کوثر نے اپنے انداز میں یوں دیا ہے:

یوں ہی دشمن نہیں در آیا مرے آنگن میں — دھوپ کو راہ ملی پیڑ کی عُریانی سے

سلیم کوثر اپنے "خالی ہاتھوں میں ارض و سما" لے کر آیا تھا۔ زمینوں اور آسمانوں میں ایک نُور بن کر وارد ہوا تھا۔ جیسے طاق میں چراغ۔ مگر بہت جلد تشکیک کا شکار ہو کر اپنے چراغ کے بارے میں سوچنے لگا کہ "یہ چراغ ہے تو جلا رہے"

اس کی شاعری کی آب و ہوا اگرچہ مکمل طور پر تشکیک سے لبریز تو نہیں مگر قریۂ یقین بھی اس کے پاؤں تلے موجود نہیں ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ یقین دروازوں کو مُقفّل کر دیتا ہے اور راستوں کو گم۔ اس صورت میں منزلوں کی جستجو دلوں میں دم توڑ دیتی ہے۔ یقین کا یہ مفہوم عین ممکن ہے کچھ لوگوں کو اچھا نہ لگے مگر ہے ضرور شک اور یقین کے درمیان آویختہ۔ سلیم کوثر مایوسیوں کے باوجود پُر امید ہے اور بڑے اعتماد سے کہہ رہا ہے کہ "ذرا موسم بدلنے دو" رُت بدلنے پر کچھ بھی نہیں ہوگا مگر سلیم کوثر کی خوش فہمی اس کی شاعری کی اساس ہے۔

سلیم کوثر "خالی ہاتھوں میں ارض و سما" سے لے کر "ذرا موسم بدلنے دو" تک سراسر غزل کا شاعر محسوس ہوتا ہے۔ اس کی نفیس قوتِ حاسہ اس کا اسلوب وضع کرتی ہے۔ سلیم کوثر کا اسلوب اسے اپنے عہد کے دیگر شعراء سے منفرد اور ممتاز کر رہا ہے۔ اگر اس اسلوب کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو سلیم کوثر اپنے اسلوب کے حوالے قبیلۂ میر کا فرد معلوم ہوتا ہے اور میر کا اسلوب اردو ادب میں نزاکتِ احساس کا شاہکار ہے۔ میر کے اسلوب کو ناصر کاظمی نے گہری خاموشی کے غیر مرئی سنگ مرمر میں ڈھالا تھا۔

سلیم کوثر نے اسی اسلوب اور اسی لہجے کو ایک نئی ترنگ، ایک نیا وجد اور ایک نیا لحن دے دیا ہے۔ میر کے تخیلاتی تاج محل میں دیوار کے بیچ منہ نظر آتا ہے مگر دیکھنے والی نظر درکار ہے۔

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر — منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ (میر)

سلیم کوثر نے میر کے تاج محل کو گلی گلی تعمیر کر دیا اور پکار اُٹھا:

کون یہ گلیوں میں لَو دینے لگا — کس کا سایہ ہے یہ دیواروں کے بیچ

ناصر کاظمی کی گہری چپ یوں آواز میں ڈھلی:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا　　پہلے تیرا نام لکھا تھا

سلیم کوثر نے اس خامشی کو اپنے وجود میں بسا لیا اور یوں گویا ہوا:

مولا میری آنکھ جب کھلی تھی　　پہلے ترے نام پر پڑی تھی

ناصر کے ساتھ سلیم کوثر کی بڑی قربتیں اور بڑی مماثلتیں ہیں۔ ایک اور شعر ہے جو شاید ناصر کاظمی ہی کا تھا مگر غلطی سے سلیم کوثر پر نازل ہو گیا:

میں بام و در سے پوچھ آؤں کوئی آیا تو نہیں　　سلیم رات ڈھل گئی، مرا مکان آگیا

سلیم کوثر کی ذات مختلف حوالوں سے اس کی غزل میں پوری طرح موجود ہے۔ اس کی شاعری میں ادھورے پن کا خلا نہیں۔ یہ ایک ہمہ جہتی مکالمہ ہے۔ اپنی ذات سے کائنات سے اور خالق کائنات سے اس کا اسلوب نہ تو لفظوں کی بازی گری ہے اور نہ شعوری تجربہ بلکہ لاشعوری ترنگ ہے۔ اس کے اندر ایک بڑا آدمی موجود ہے۔ شعور میں بھی اور لاشعور میں بھی۔ مگر اس کی بڑائی کہیں بھی نرگسیت کا شکار ہوتی نظر نہیں آتی۔ اس کی شاعری میں رعنائی بھی ہے، سچائی بھی ہے اور توانائی بھی۔ اس کی شاعری میں دسمبر کی ٹھٹھرتی راتوں کی تنہائی بھی ہے اور اگست کی سلگتی دوپہروں کی کج ادائی بھی۔

سلیم کوثر ایک منفی نادہ ہے۔ اس کے لہو میں اس کے اجداد کی عظمتیں رقص کرتی ہیں مگر جب عصر حاضر اس سے اس کی پہچان طلب کرتا ہے تو وہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے:

اب یہ موسم مری پہچان طلب کرتے ہیں　　میں جب آیا تھا یہاں تازہ ہوا لایا تھا

تاہم اس کا شمار ان لوگوں میں نہیں ہوتا جو ہمیشہ اپنے اجداد کی رفعتوں پر اپنی عظمتوں کے قصر تعمیر کرتے ہیں۔ اسے معلوم ہے کہ اس کے اندر ایک زبردست شاعر موجود ہے۔ اس لئے تو وہ اپنے شاعر ہونے پر ناز کرتا ہے اور اپنی شاعری کو ہی اپنا قبیلہ قرار دیتا ہے:

ایک قبیلہ چھوڑ دیا اور اک دنیا آباد رکھی　　میں نے پہلا شعر لکھا اور تجربے کی بنیاد رکھی

اسے اس بات کا غم بھی ہے کہ اس کے اجداد نے اسے درد بھرے گیتوں کے سوا وراثت میں کچھ بھی نہیں دیا:

فقط اپنے حوالے سے ہوں زندہ　　مجھے کیا شے وراثت میں ملی ہے

سلیم کوثر کے فن کو کمپیوٹرائزڈ کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اسلوبیاتی اور موسیقی حوالوں سے میر اور ناصر کے رنگوں کو اپنے رنگ سخن میں جذب کر کے اردو غزل کے اثاثوں میں گرانقدر اضافے کئے ہیں۔

چھوٹا آدمی

سیّد مشکور حسین یاد

کیا دوست کیا دشمن، میں نے سب کی ذات کے اندر جھانک کر دیکھا ہے۔ بظاہر میرا یہ دعویٰ ایک بہت بڑا دعویٰ معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ ہر آدمی اپنی ذات کے خول میں رہتا ہے لیکن آدمی کی ذات کے خول میں دو چار نہیں، کچھ زیادہ ہی دروازے یا روزن ہوتے ہیں جن کی بدولت آدمی کی ذات کے اندر کا نظارہ کرنا کچھ ایسا مشکل نہیں ۔ چنانچہ مجھ پر ہی کیا موقوف ہے، ہر آدمی دوسرے آدمی کی ذات کے اندر آسانی سے جھانک سکتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ آدمی کی ذات کے خول کے یہ دروازے ہر وقت کھلے رہتے ہیں۔ ظاہر ہے انھیں کھولنے کے لیے دستک دینا ضروری ہے ۔ البتہ ان دروازوں کو اندر اور باہر دونوں طرف سے کھولا جا سکتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں اور آپ ہی زید یا بکر کی ذات کے ان دروازوں کو کھولنے کا شرف حاصل نہیں کر سکتے۔ وہ خود بھی ایسا کر سکتے ہیں۔ کیونکہ آپ جانتے ہیں کہ کوئی آدمی کتنا بھی اپنی ذات کے خول میں بند رہنے کا عادی ہو اُسے یہ اختیار ہر وقت حاصل ہے کہ جب جی چاہے وہ اپنے اس خول سے باہر آ جائے۔ اور جہاں تک جھانکنے کا تعلق ہے اُس کے بارے میں میری ذاتی رائے تو یہی ہے کہ آدمی قطعی طور پر آنکھیں بند کر کے بہت کم بیٹھ سکتا ہے۔ جی ہاں میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ آدمی اپنی ذات کے خول کے ان دروازوں اور روزنوں سے باہر کی طرف اکثر جھانکتا رہتا ہے ـــــ ۔ اور پھر ممکن ہے یہ دروازے اور روزن بند تو مشکل سے ہوتے ہوں لیکن کھلتے ہیں بڑے لطیف اور نازک انداز سے میرا مطلب ہے نہایت آسانی کے ساتھ۔ بس کسی آدمی کے اندر ذرا ہمدردی کا کوئی چراغ روشن ہوا اور اس کی پہلی کرن ہی سے یہ دروازے کھلنا شروع ہوئے۔ دوسرے لفظوں میں آپ اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہمدردی خود آدمی میں پیدا ہو یا اُس کے لیے کسی دوسرے شخص میں، اُس کی ذات کے دروازوں کا کھلنا ایک یقینی امر ہے ـــــ ویسے تو بغض، کینہ، حسد، لالچ اور خود غرضی وغیرہ کے باعث بھی آدمی اپنے خول سے باہر آ سکتا ہے اور آ جاتا ہے اور غصے کے عالم میں تو اُچھل اُچھل کر باہر آتا ہے لیکن اس طرح جب وہ خول سے باہر آتا ہے تو اُسے باہر کی کوئی چیز بھی خوبصورت نظر نہیں آتی۔ یہ منفی جذبے باہر کے منظر کی ساری خوبصورتی کو تہہ و بالا اور درہم برہم کر ڈالتے ہیں، اور کچھ نہیں تو اسے گرد و غبار سے ضرور بھر دیتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس جس وقت ہمدردی کے جذبے آدمی کی ذات کے خول کے دروازے کھولتے ہیں تو باہر کے منظر کی ہر چیز اپنے پورے حسن و جمال کے ساتھ آدمی کے سامنے آتی ہے۔ ہمدردی کا پہلا فریضہ حفاظتِ جمال ہے ـــــ میں نے آج تک کسی ہمدرد آدمی کی شخصیت کو ثروتِ جمال سے خالی نہیں دیکھا۔ یعنی آپ حفاظتِ جمال کرتے ہیں تو دولتِ جمال آپ تک خود بخود چل کر آتی ہے۔ ہمدردی کو حفاظتِ جمال کا دوسرا نام دیا جا سکتا ہے۔ لیکن میرے خیال میں تخلیقِ جمال میں بھی ہمدردی کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے ـــــ اور نظارۂ جمال کرنے میں تو خیر ہمدردی سب سے آگے ہوتی ہے۔ یہاں تو آدمی پلک جھپکنے کا بھی مرتکب نہیں ہوتا۔

میں نہیں کہہ سکتا بنی نوعِ آدم کے ساتھ آپ کے مجموعی طور پر تعلقات کیسے ہیں۔ دیکھئے نا، ہر فردِ بشر کے تعلقات اولادِ آدم کے ساتھ کچھ اپنی ہی نوعیت کے ہوا کرتے ہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو نہایت آسانی کے ساتھ یہ عرض کر سکتا ہوں کہ میری نظر میں ہر آدمی گونا گوں

عظمتوں کا ایک مجموعہ ہے ــــ آپ آدمی سے ہر چیز کو الگ کرسکتے ہیں لیکن عظمت اور بڑائی کو اُس کی ذات سے الگ نہیں کرسکتے۔ وہ بڑائی اور عظمت کے ساتھ اس طرح وابستہ ہے جس طرح وہ خود اپنے ساتھ وابستہ ہے۔ ویسے آدمی کے اختیار کی حدیں تو یہاں تک بھی پھیلی ہوئی ہیں کہ وہ اپنا ساتھ بھی چھوڑ سکتا ہے اور چھوڑ دیتا ہے لیکن پھر وہ آدمی کہاں رہتا ہے اور میں اس وقت آدمی کی بات کر رہا ہوں ــــ چنانچہ آپ کسی شخص کی ذات میں جھانک کر دیکھ لیجئے، آپ کو اُس میں طرح طرح کی عظمتیں دکھائی دیں گی ــــ اس کے لئے جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے بس ایک ہی شرط ہے کہ آپ اپنے دل میں ہمدردی کی ایک شمع روشن کرلیں ــــ اور یہ کوئی ایسا مشکل کام نہیں ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو ایک شمع یا ایک چراغ کیا، ہمارا پورا وجود ہمدردی کے باعث جگمگ جگمگ کر رہا ہوتا ہے اور ہمیں اس کی خبر تک نہیں ہوتی۔ اس بے خبری کے باعث ہماری شخصیت کا بہت سا نور ضائع ہو جاتا ہے ــــ ضائع اس اعتبار سے کہ ہم اپنے اس عظیم جذبے کو عموماً عمل میں نہیں لاتے، محض اس پر ذرا سا غور کرکے رہ جاتے ہیں جبکہ اس جذبے کے تاثر کا یہ عالم ہے کہ محض اس کو اپنی سوچ میں ڈھالنے ہی سے ہماری پوری شخصیت جگمگانے لگتی ہے۔ اب آپ تصور فرمائیں کہ اگر ہمدردی کا یہ جذبہ ہمارے عمل میں بھی آ رہا ہے تو ہماری زندگی میں کتنا بڑا چراغاں ہو سکتا ہے، اور ہم کتنے بڑے اور عظیم تجربے سے گذر سکتے ہیں۔ بہرحال ہمدردی کے جذبے کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ تو یہ ہے کہ وہ ہمیں اپنی ذات کے خول سے نکال کر دوسرے ابنائے جنس کے بطون میں جھانکنے کا حوصلہ و ہمت بخشتا ہے۔

میں نے دوسروں کی ذات میں جھانکنے اور دیکھنے کے ضمن میں حوصلے اور ہمت کی بات اس لئے کی ہے کہ آدمی نے ابھی تک انسانی عظمت اور بڑائی کو دیکھنے کا جو عام معیار مقرر کیا ہے وہ درست نہیں ہے ــــ اور اس معیار کو درست کرنے کے لئے ہمیں کچھ نہ کچھ یا بہت کچھ ہمت اور حوصلہ دکھانا پڑتا ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ آدمی کی ذات میں جھانکنے کے ضمن میں کیا عظمت اور بڑائی کے ذکر کو درمیان میں لانا پڑتا ہے۔ جواباً عرض ہے کہ ابھی ابھی تو میں نے عرض کیا ہے کہ ہر آدمی گوناگوں عظمتوں اور بڑائیوں کا مجموعہ ہوتا ہے، یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ ایک آدمی کی ذات میں جھانکیں اور آپ کو اس میں طرح طرح کی عظمتیں اور بڑائیاں نظر نہ آئیں۔ گویا کسی دوسرے شخص کی ذات میں جھانکنا گوناگوں عظمتوں اور بڑائیوں کا نظارہ کرنے کے مترادف ہے۔ لیکن وہی بات کہ آپ یہ عظمتیں اور بڑائیاں اُسی وقت دیکھ سکتے ہیں جب آپ کے پاس ان کو دیکھنے کا صحیح معیار موجود ہو۔ اور ہم نے انسانی عظمت اور بڑائی کے پرکھنے کے معیار کو، کائنات کی دوسری اشیاء کی عظمت اور بڑائی کو پرکھنے کے معیار کے ساتھ بری طرح گڈمڈ کر رکھا ہے جبکہ انسانی عظمت کو پرکھنے کا معیار دیگر اشیائے عالم کو پرکھنے کے معیار سے قطعی مختلف ہے ــــ ویسے تو اشیاء کو بھی پوری طرح پرکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے لیکن جس طرح ایک پہاڑ کو دیکھ کر ہم اُس کے چھوٹے ہونے یا بڑے ہونے کا حکم فوراً صادر کرسکتے ہیں، اس طرح ایک آدمی کو دیکھ کر اُس کے بارے میں جلدی سے کوئی حکم نہیں لگا سکتے۔

ــــ قصہ دراصل یہ ہے کہ کسی شے کو پرکھتے وقت ضروری نہیں کہ آپ کا دل بھی دھڑک رہا ہو (یہ الگ بحث ہے کہ بعد میں اُس شے کے لئے بھی آپ کا دل دھڑکنے لگے) لیکن آدمی کو پرکھتے وقت یا دیکھتے وقت یہ نہایت ضروری ہے کہ آپ کا دل دھڑک رہا ہو۔ ہم اپنے اس تعلق خاطر کو کہاں لے جائیں کہ ہمارے دل کی ہر دھڑکن ہمارے ابنائے جنس کی قدر و منزلت کا پتہ دے رہی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس دیکھ بھال میں دل کی شمولیت اور اُس کی گواہی بے حد ضروری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم کسی شے کو تو اندر باہر سے دیکھتے وقت، بڑی حد تک اپنی ذات . . سے الگ رکھ کر دیکھ سکتے ہیں لیکن کسی آدمی کو خصوصیت کے ساتھ اُس کے بطون میں جھانکتے وقت اس طرح اپنی ذات سے الگ رکھ کر نہیں دیکھ سکتے۔ ممکن ہے آپ اس طرح دیکھ سکتے ہوں، کم از کم میں اپنی ذات کو الگ کرکے کسی دوسرے شخص کی ذات کے اندر ذرا نہیں جھانک سکتا۔ ہو سکتا ہے یہ میرے چھوٹے ہونے کی دلیل ہو لیکن میں نے تو جب بھی اپنی ذات کو ساتھ لے کر دوسرے لوگوں کی ذات کے اندر جھانک کے دیکھا ہے مجھے ہر شخص میں عظمتیں ہی عظمتیں نظر آئی ہیں اور جب اپنی طرف دیکھا ہے تو کیا عرض کروں، میں نے ہر شخص کے مقابلے میں خود کو

چھوٹا ہی پایا ہے۔ اِسی لئے میں اکثر کہا کرتا ہوں کہ یارو! اگر کسی کو دنیا کا سب سے چھوٹا آدمی دیکھنا ہے تو وہ مجھے آکر دیکھ لے کیونکہ میں نے جب بھی کسی کے قریب جا کر اُس کی ذات میں جھانکا ہے تو مجھے وہ شخص بڑا ہی نظر آیا۔ اب آپ خواہ کچھ کہیں، سچی بات تو یہی ہے کہ میں نے واقعی آج تک اپنے سے چھوٹا آدمی کوئی نہیں دیکھا۔ یعنی چھوٹا ہونے میں میرا ریکارڈ تا حال قائم ہے اور میں بڑے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ رہتی دنیا تک میرا یہ ریکارڈ قائم رہے گا کیونکہ میری دور رس نگاہیں اچھی طرح دیکھ رہی ہیں کہ انھیں نہ مستقبل قریب میں اور نہ مستقبل بعید میں کوئی مائی کا لال ایسا نظر نہیں آ رہا ہے جو میرے اس ریکارڈ کو توڑ سکے۔ ہو سکتا ہے میرا کوئی دشمن میرے مقابلے میں سینہ تان کر نکل آئے لیکن مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ منہ کی کھائے گا کیونکہ وہی بات ——— میں نے کیا دوست کیا دشمن سب کی ذات کے اندر جھانک کر دیکھا ہے ——— مجھے ہر کوئی اپنے سے بڑا ہی نظر آیا ہے۔ یہ مبالغہ نہیں حقیقت ہے۔

نثر پارے

ارشد علی

پھر رات لمبی ہو گئی ـــــ ماؤں کی چھاتی سے لگ کر سوتے بچے ـــــ بھوک کی شدت سے بلبلا اُٹھے ـــــ مویشی خانوں میں ہلچل سی مچ گئی ـــــ مرغوں نے بے وقت کی اذانیں دیں ـــــ چیونٹیوں نے اپنے بل چھوڑ دیئے ـــــ پرندے بے چین ہو کر ہوا میں اُڑنے لگے ـــــ کتوں نے بھیڑیوں کی سی آوازیں نکالیں ـــــ لوگوں نے بارہا اپنی گھڑیوں کی طرف دیکھا اور آنے والے وقت کے منافقانہ خوف سے اپنے گھروں کے دروازے بند رکھے ـــــ پھر جب اُن میں سے کا ایک دیوانہ ـــــ چراغ ہاتھ میں لے کر سورج کی تلاش میں نکلا تو انھوں نے اس کا تمسخر اُڑاتے ہوئے کہا ـــــ "جاؤ! اور کوئی اچھی خبر لے کر آؤ ـــــ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیں اپنے گناہوں کی بخشش کی بھیک مانگنا پڑے" ـــــ پھر جب اچھی خبر آئی تو انھوں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، اپنے گھروں کے دروازے کھول دیئے۔ مگر در توبہ بند ہو چکا تھا ـــــ اور سورج مغرب سے نکل آیا تھا۔

اے ندی! تیرے تیور بھی راہبرانہ ہیں ـــــ کہ تو بھی ـــــ دریا کے مصاحبوں میں نام لکھوانے کے چاؤ میں ـــــ پھر تو نا چشموں کو ـــــ اپنے بنیادی منبعوں کو ـــــ بھولنے لگی ہے۔

موسم بدل رہا ہے ـــــ پچھانگ رہا ہے ـــــ موسم بدل جائے گا ـــــ اور اپچھا نہیں لگ پائے گا۔

اے درخت! اچھے درخت! پھل نہ سہی ـــــ میرا پھینکا ہوا جوتا تو واپس کر دے۔

آدم کی اندوہناک وفات پر ـــــ شیطان عصائے پیری ٹیکتا ہوا آیا ـــــ اور اُس کے بیٹوں کے سر پر دستِ شفقت رکھ کر بولا ـــــ "معاصرانہ چشمک کی بات اور ـــــ ورنہ کون نہیں جانتا کہ مجھ میں اور تمہارے مرحوم باپ میں حقیقی رشتۂ مہر و محبت[۱] تھا ـــــ میں اس کی خاطر راتوں کو بھیس بدل بدل کر جنت میں جایا کرتا ـــــ یہ اسی کی محبت تھی جو مجھے آسمان کی بلندیوں سے زمین کی پستیوں تک کھینچ لائی" ـــــ اور یہ سنتے ہی فرطِ غم سے بیتاب آدم کے بیٹے ـــــ "چچا" کہہ کر اُس سے لپٹ گئے۔

میرے اور آسمان کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں ـــــ فاصلہ رکاوٹوں یا درمیانی واسطوں سے پیدا ہوتا ہے ـــــ جبکہ ان کھوئے کھوئے سرمئی ٹیلوں اور آسمانی نیلاہٹ کے درمیان کچھ بھی حائل نہیں ـــــ سوائے ایک بیلی کا پیڑ نما حشراتی مخلوق ـــــ اور چند ننھے اُگے ہم شکل

۱؎ استفادہ از خطوطِ غالب

پرندوں کے ــــ جو ہماری رضامندی سے ہمارے درمیان اڑ رہے ــــ میرے اور آسمان کے درمیان ــــ لفظ "درمیان" پر آپ متعجب نہ ہوں ــــ متبسم بھی نہ ہوں ــــ وہ واقعی ہمارے درمیان اُڑ رہے ہیں ــــ تقریباً وسط میں ہی کہیے ــــ کیونکہ میں اور آسمان اپنے معاملات میں ــــ تاجرانہ قطعیت کے قائل نہیں ہیں ــــ رہی تو ہمارے درمیان کوئی فاصلہ نہیں ــــ اور میرے اور نیلاہٹ کے درمیان کچھ بھی حائل نہیں ــــ بس نیچے میں ہوں اور اوپر میرا آسمان۔

پیڑ کی حفاظت ضروری ہے ــــ باڑھ ہونی چاہیئے ــــ کیا کہا باڑ کہاں سے لائیں؟ شاخیں کاٹ لو۔

انھوں نے گھر کی چیزیں سلیقے سے رکھتے ہوئے کہا ــــ "وہ ٹھیک ہو جائے گی" ــــ لیکن میں جانتا تھا ــــ کہ وہ ماتم کدے کی تزئین کر رہے ہیں۔

اے وقت: خوراک کی تلاش میں نکلے ہوئے پرندوں کے پاس ــــ شام کو قاصد بنا کے بھیج ــــ کہ اپنے زمین بوس چھتنار کا نوحہ پڑھ جائیں۔

میں پورا کہاں ہوں؟ ــــ میں آدھا بھی نہیں ــــ میں آدھا کہاں ہوں؟ ــــ میں آدھے کا آدھا بھی نہیں ــــ اور یہ میرے ہونے کی تہمت تو ــــ رسید ہے میرے ضبط شدہ ماہ و سال کی ــــ جو زبردستی پکڑا دی گئی تھی مجھے ــــ

"بیٹا جلد شکور" ــــ ایک عورت نے آواز دی ــــ "کتنا پیارا نام ہے ــــ بالکل ہمارے بچوں کے ناموں جیسا" ــــ جلد الغفور، جلد الصبور اور جلد الغیور کی ماں بے اختیار کہہ اٹھی ــــ اس کے میاں نے بھی گردن ہلا دی ــــ یوں ایک ایسے بچے کی تخلیق کے اسباب پیدا ہوتے گئے ــــ جسے دینے کے لئے اُس کے والدین کے پاس کچھ بھی نہیں رکھا تھا ــــ سوائے ایک مہنگے نام کے۔

آدھی رات اِدھر ــــ آدھی رات اُدھر ــــ شب کے عین بارہ بجے ــــ وقت کے ایوان میں ایک سازش ہوئی ــــ اور حالات تو نہ بدلے ــــ ماہ و سال بدل گئے ــــ

آگے بڑھو! آگے! اور آگے! یہ جگہ تو میری ہے۔

مہینے کی آخری تاریخ کو ــــ ابو کا بٹوہ خالی ہے ــــ اور مُنّے کی گولک بھری ہوئی ــــ رات کوئی زخمی بلی ــــ یہ گولک گرا دے گی ــــ روتے ہوئے مُنّے کو چونی دے کر بہلایا جائے گا ــــ اور ٹوٹی ہوئی گولک سے ملنے والی باقی ریزگاری ــــ ابو کی جیب میں پہنچ جائے گی ــــ پھر اگلی صبح ــــ ابو بھی انہی پیسوں سے بس پر بیٹھ کر دفتر جائیں گے ــــ اور واپسی پر ــــ تنخواہ ملنے کی خوشی

ہیں ــــ اک نئی گونک بھی لیتے آئیں گے۔

بڑھتے سورج کے ساتھ ــــ شہر پھیلنے لگتا ہے ــــ لیکن جب آوازیں تھک جاتی ہیں ــــ اور پرندے اور لکڑہارے ــــ کہیں بہت دور نکل جاتے ہیں ــــ تو دوپہر آہنی جنگلے کی صورت ــــ اُسے محدود کر دیتی ہے۔

"شہر آتے جاتے ــــ زبردستی میرے حق کا کرایہ دے کر ــــ چوہدری مجھ پر اور میرے بچوں پر ــــ اپنے حقوقِ ملکیت کی تجدید کرنا چاہتا ہے"۔ (کی)

گائے اداس ہے ــــ اُس کا بچھڑا مر گیا ہے ــــ مالک بھی اداس ہے کہ اس کی گائے کا بچھڑا مرا ہے ــــ گائے روتی ہے ــــ مالک کا موڈ اور بھی خراب ہو جاتا ہے ــــ وہ گائے پر بے تحاشا ڈنڈے برساتا ہے ــــ اے مورکھ گائے! تجھے مالک کے سامنے اظہارِ غم کی جرأت کیسے ہوئی ــــ کیا تو نہیں جانتی ــــ کہ تو بھی مالک کی ــــ اور تیرے غم بھی مالک کے؟

ادا جعفری



آس نہیں، تڑپ نہیں، بابِ عطا بھی کیوں کھُلے
ہم ہیں گرفتہ دل ابھی، ہم سے صبا بھی کیوں کھُلے

اب یہ اُداس دن ہمیں ساتھ لیے لیے پھرے
خواب نہ بجھے تو کیا رہا، کالی گھٹا بھی کیوں کھُلے

دل کا کوئی زیاں نہیں، جاں کا معاملہ نہیں
ہاتھ میں اِک دیا نہیں، موجِ ہوا بھی کیوں کھُلے

یاں کسی رہ گزر پہ کچھ نقشِ قدم پڑے رہے
قاصدِ خوش خبر نہیں، شہرِ سبا بھی کیوں کھُلے

عمر تمام کاٹ دی حسرتِ کاخ و کو لیے
میرے تمھارے سامنے ارض و سما بھی کیوں کھُلے

کوزہ بہ کوزہ بٹ گئیں جتنی بھی تھیں صداقتیں
خالی ہتھیلیوں پہ اب حرفِ دُعا بھی کیوں کھُلے

شدتِ رقصِ آرزو اپنا جواز آپ تھی
میری نگاہ پر اداؔ میری خطا بھی کیوں کھُلے

احمد فراز



اِدھر اِک دل، اُدھر ساری خدائی — دُہائی ہے خداوندا! دُہائی

فقیہوں کی وہی ہذیاں نویسی — خطیبوں کی وہی ہرزہ سرائی

کسی کے سر پہ دستارِ ریا ہے — کسی کے تن پہ دلقِ کبریائی

نہ یہ شائستۂ وصلِ صنم ہیں — نہ وہ سرگشتۂ رسمِ جُدائی

ہوئی ہے عام اب صحرا فروشی — بہت ہے اِن دنوں دریا نمائی

یہاں اندھے ہیں آئینوں کے مالک — یہاں گونگوں کو زعمِ خوشنوائی

وفا کیسی، کہاں کی دوستداری — جہاں احباب ہوں یوسف کے بھائی

محبت کا صلہ کیا ہے، مگر ہاں — ملامت، طعن، تہمت، جگ ہنسائی

خوشی کیا ہے، گئی تو عمر بھر کو — گھڑی بھر کے لیے آئی تو آئی

بجائے خود تھے جو دُنیا کے گاہک — یہ حسرت انھیں کو بیچ آئی

(ق)

دلا! تو کس ڈگر پر چل رہا ہے — یہاں راہی کی منزل نارسائی

گرہ جب بھی پڑی کارِ جنوں میں — خرد کب ناخنِ تدبیر لائی

دہاں بے سود ہے شکوہ شکایت　　جہاں وضعِ جہاں ہو کج ادائی
نہیں نوحہ گری تیرا قرینہ　　نہیں شیوہ ترا ماتم سرائی
ترا مسلک محبّت ہے محبّت　　بلا سے راس آئی یا نہ آئی
فضا میں اجنبی تاریکیاں ہیں　　جلا کوئی چراغِ آشنائی
اُٹھا ساغر کہ دُنیا چار دن ہے　　قیامت کی گھڑی آئی کہ آئی
سجا محفل کہ تیرا ہمنشیں ہے　　وہ بُت، چاہے جسے ساری خدائی
سنا ایسی غزل کوئی، کہ پیارے　　نہیں اب تک کسی مطرب نے گائی

غزل

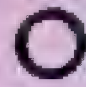
بہار آئی تو کیا کیا یاد آئی　　تری خوش قامتی، لالہ قبائی
تصوّر نے عجب باندھا ہے نقشہ　　تکلّم نے گرہ مُنہ پر لگائی
نہ کوئی سامنے تھا استعارہ　　نہ کوئی ذہن میں تشبیہہ آئی
فروغِ حُسن سے خیرہ ہیں نظریں　　سو ابرِ زُلف نے چلمن گرائی
ودیعت ہے تری جلوہ گری کی　　جو حیرت آئینہ خانوں میں آئی
تری آنکھوں کے آگے، کب سے نرگس　　کھڑی ہے لے کے کشکولِ گدائی
کوئی بھنورا اُڑا ہے گنگناتا　　کلی نے آنکھ کھولی، مسکرائی
نشاطِ وصل سے ہیں تتلیاں مست　　دُھلا سبزے سے زنگارِ جدائی

عنادل ٹوٹ کر ہیں زمزمہ خواں گلابوں کا زرِ نا گفتہ آئی
ہوا اپنی نمی سے آپ بوجھل فضا رنگوں کی بارش میں نہائی
لگی تھی رنگِ گل سے باغ میں آگ صبا پاؤں کہیں رکھنے نہ پائی
قصیدہ اک بہارِ ناز کا تھا سو مثلِ برگِ گل تشبیب آئی
زلیخائے سخن نے مدتوں بعد قبا کے بند کھولے، گنگنائی

غزل میں ہو گیا خونِ جگر صرف کہاں کی لوح، کیسی روشنائی
پرِ طاؤس کی صورت ہے قرطاس قلم نے مُو قلم کی چھب دکھائی
گریز آساں کہاں جب طبعِ شاعر ہو سرمستِ مئے نغمہ سرائی
اِدھر موزوں طبیعت موج میں ہو اُدھر مضموں ہو تیری دلبرائی
کب آیا زنگِ کلفت آئینے پر جمی ہے کب کسی دریا پہ کائی
بہت دن ہو گئے تھے شعر لکھے نہ آمد تھی، نہ فصلِ لب کشائی
غمِ دنیا میں سرگرداں تھے ایسے نہ دل رویا، نہ تیری یاد آئی
تجھے کھویا تو یوں لگتا ہے جیسے گنوا دی زندگی بھر کی کمائی

ترا احمد فراز اب بھی ترا ہے
کجائی، اے نگارِ من! کجائی!

آفتاب اقبال شمیم



حدوں میں رہ کر، حدوں سے باہر، بہے سمندر
دکھلائے حیرانیوں کا منظر، بہے سمندر

زمیں کی آغوشِ پُرسکوں میں سکوں نہ پائے
ہوا کی راہوں میں ابر بن کر بہے سمندر

یہ جان و جنبش ثمر ہیں پانی کی ٹہنیوں کے
بدل کے شکلِ نمود گھر گھر، بہے سمندر

یہ سب کے سب ہیں پڑاؤ اُس کی روانیوں کے
پہاڑ یا برف یا صنوبر، بہے سمندر

ہری کویتا کے شبد مٹی پہ لکھتا جائے
زبانِ اسرار کا سخن ور، بہے سمندر

یہ وجہِ فعلِ وجود اصلِ وجود بھی ہے
یہی ہے دریا یہی شناور، بہے سمندر

اسی حوالے سے آنکھ پر منکشف ہوئے ہیں
زمین، افلاک اور خاور، بہے سمندر

فنا کرے تو بقا کی گنجائشیں بھی رکھے
ہو جیسے انسان کا مقدر، بہے سمندر



(ڈرن ڈرن بھیاڈ (ہر آدمی ناچتا ہے) کلب
کی خالق محترمہ تائے آنے لیان کی نذر)

صحنِ گلشن میں گونجی صدائے صبا، ہر کوئی ناچتا ہے
رقص کرتے ہوئے بوئے گُل نے کہا، ہر کوئی ناچتا ہے

کچھ گھڑی پیشتر حبس ہی حبس تھا، پھر اچانک ہوا کا
نعرۂ مست بستی میں اونچا ہوا، ہر کوئی ناچتا ہے

آب جوئے سرِ شہر نے لہر میں آ کے سرگوشیاں کیں
خود میں ٹھہرے ہوئے جوہڑوں کے سوا ہر کوئی ناچتا ہے

ایک پردے کا ہے فاصلہ زاہد و رند کے درمیاں میں
کوئی مانے نہ مانے درونِ قبا ہر کوئی ناچتا ہے

پھر بدن کا لہو وجد میں آ گیا دیکھ کر اُس حسیں کو
دھڑکنوں نے کہا دھڑکنوں نے سنا، ہر کوئی ناچتا ہے

عرش و ابر و ستارہ و مہتاب سب ڈگمگانے لگیں جب
سمفنی چھیڑ دے نغمہ گر بحر کا، ہر کوئی ناچتا ہے

(بیجنگ)

محسن احسان

○

گلہ گذار مکیں ہے مکاں تو کچھ بھی نہیں
دکھوں کی دھوپ میں یہ سائبان تو کچھ بھی نہیں

خموشیوں نے گرہ گفتگو کی کھولی ہے
یہ لفظ و معنی، یہ حرف و بیاں تو کچھ بھی نہیں

ہوا نے ریت پہ چھوڑی تھیں چند تحریریں
بڑھا جو موجۂ سیل رواں تو کچھ بھی نہیں

کچھ اس وثوق سے اس خاکداں سے عشق کیا
زمیں کے سامنے یہ آسماں تو کچھ بھی نہیں

پھر اہلِ صبر نے شرطِ مدافعت جیتی
عدو کے ہاتھ میں تیر و کماں تو کچھ بھی نہیں

ندامتیں ہیں وہ دل میں کہ ہم یہ سوچتے ہیں
ہزیمتوں کے جبیں پر نشاں تو کچھ بھی نہیں

عجیب رنگِ تماشا ہر ایک ذات میں ہے
عروجِ شام و سحر کا سماں تو کچھ بھی نہیں

سفینہ، سینۂ موجِ بلا پہ رقص میں ہے
ہوائے تند میں یہ بادباں تو کچھ بھی نہیں

افق کے پار پہنچنے کی آرزو تھی بہت
پہنچ گئے تو کھلا یہ، یہاں تو کچھ بھی نہیں

○

حوصلہ تو نے دیا دکھ کی پذیرائی کا
مجھ کو اندازہ نہ تھا زخم کی گہرائی کا

خوشبوئیں، پھول سے اب اذنِ سفر مانگتی ہیں
اس قدر قحط پڑا شہر میں گویائی کا

اب نگاہوں میں نہ منظر ہے نہ پس منظر ہے
ایک الزام اِن آنکھوں پہ ہے بینائی کا

سرِ دہلیز پریشان و سراسیمہ ہوں
درِ مقفل ہوا مجھ پر مری تنہائی کا

سلسلے ٹوٹ چکے سارے محبت کے مگر
شہر سے اک ربط ہے قائم ابھی شہنائی کا

اس قدر جھوٹ رچا ہے رگ و پے میں محسنؔ
چہرہ اب مسخ نظر آتا ہے سچائی کا

گلزار



ہاتھ چھوٹے بھی تو رشتے نہیں چھوڑا کرتے
وقت کی شاخ سے لمحے نہیں توڑا کرتے

جس کی آواز میں سلوٹ ہو، نگاہوں میں شکن
ایسی تصویر کے ٹکڑے نہیں جوڑا کرتے

لگ کے ساحل سے جو بہتا ہے اُسے بہنے دو
ایسے دریا کا کبھی رُخ نہیں موڑا کرتے

جاگنے پر بھی نہیں آنکھ سے گرتیں کرچیں
اس طرح خوابوں سے آنکھیں نہیں پھوڑا کرتے

تھوڑا تھوڑا ہی ملا کرتا ہے جینے کا سرور
جانے والوں کے لیے دل نہیں تھوڑا کرتے

○

خوشبو جیسے لوگ ملے افسانے میں
ایک پرانا خط کھولا انجانے میں

جانے کس کا ذکر تھا اس افسانے میں
درد مزے لیتا ہے جو دہرانے میں

شام کے سائے بالشتوں سے ناپے ہیں
چاند نے کتنی دیر لگا دی آنے میں

رات گزرتے شاید تھوڑا وقت لگے
ذرا سی دھوپ انڈیل مرے پیمانے میں

دل پر دستک دینے کون آنکلا ہے
کس کی آہٹ سنتا ہوں ویرانے میں

(بمبئی، بھارت)

جمیل ملک



رات کتنے ناتراشیدہ گہر بھی لائے گی
ناتراشیدہ سی ضو لیکن سحر بھی لائے گی

آرزو اپنی اگر نامعتبر ٹھہری تو کیا
جستجو اپنی نگاہِ معتبر بھی لائے گی

جب بصیرت ہی نہ ہو تو پھر نظر کا کیا جواز
جب نظر ہو گی تو خورشید و قمر بھی لائے گی

جگمگا اٹھیں گے شاخوں پر گلابوں کے چراغ
جب بہار آئی تو اپنے بال و پر بھی لائے گی

آجتک لوٹے نہیں نادیدہ شمعوں کے سفیر
جگنوؤں کی روشنی اُن کی خبر بھی لائے گی

جب ملی آوارگی کو منزلِ خود آگہی
دشت میں کھوئے ہوؤں کو اپنے گھر بھی لائے گی

خاک سے تخلیق ہو گی آتش و آب و ہوا
زندگی خود اپنا سامانِ سفر بھی لائے گی

جس گھڑی ساری دعائیں بے اثر ہو جائیں گی
روشنی دل کی دعاؤں میں اثر بھی لائے گی

تابکے چھپ کر کرو گے میرا سر تن سے جدا
دیکھنا کل کی گواہی میرا سر بھی لائے گی

زندگی پھولے پھلے گی محنتوں کے چاک پر
عظمتِ انساں متاعِ کوزہ گر بھی لائے گی

جب بجھے گی آگ تو اپنے ہی نغموں سے جمیلؔ
زرد آندھی بارشِ برق و شرر بھی لائے گی

سید منیر



ذہن میں منفرد خیال نہیں
شعر ہے اور حسبِ حال نہیں

صرف ایقانِ جہل ہے ممکن
ذہن اگر کعبۂ سوال نہیں

ظلم کے ہاتھ کون کاٹے گا
یاں تو پتے کو بھی مجال نہیں

گفتگو معنوی سیاست ہے
ہمیں توفیقِ عرضِ حال نہیں

ہجر کا شہر، درد کا زنداں
شاعری حجرۂ جمال نہیں

یہ مقولہ ہے یا لطیفہ ہے
کہتے ہیں عجز کو زوال نہیں

دل پہ کیا کیا گزر گئی ہو گی
شعر میں بھی ترا خیال نہیں

وقت ہے یاد کے حوالے سے
بجھ گیا دل تو ماہ و سال نہیں

شاعری درد کا ہنر ہے منیر
اس میں تیرا کوئی کمال نہیں



وصل کا بھی رونا ہے، ہجر کی مصیبت میں
دن کا دکھ بھی شامل ہے شام کی ضرورت میں

بجھ گیا تو جینے سے ہمکنار کر دے گا
اِک چراغ جلتا ہے زندگی کی ظلمت میں

روز ملنے والے لوگ دوست لگنے لگتے ہیں
آدمی چھپا ہو گا، آدمی کی صورت میں

دشتِ جبر میں، اُس کے علم کا ذخیرہ ہے
ریت کے بگولے ہیں شہر کی صحافت میں

ایک زرد ٹہنی پر پھول کھلتے رہتے ہیں
شعر لکھتا رہتا ہوں درد کی سہولت میں

ظلم کے تسلسل کا ذکر ہے مری تاریخ
ایک سے ہیں سب کردار میری ہر حکایت میں

خودسری منیر اپنی دشمنوں کے کام آئی
کاش دل چلا جاتا حسن کی حفاظت میں

سید منیر



یاد، اقرارِ وفا اور جفا کا دستور
شعر، آشفتہ سری اور وطن کا مذکور

درد کی شاخ پہ سجتے نہیں مانگے ہوئے پھول
وصل کی بھیک سے بہتر ہے جدائی کا غرور

صبح کی تابندہ کرن خیرگیِ چشم بنی
ملگجا جھوٹ کا، کرتا ہے نظر کو مسحور

تیری تخلیق سے آزاد ہے، مختار بھی ہے
تیری تنظیم سے انسان ہوا ہے مجبور

ابھی سینوں کی سیاہی سے جھجکتا ہے منیر
صبحِ نوروز کی آمد کا سلگتا ہوا نور



خبر ملے تو لبِ معتبر کی بات کرو
نظر کچھ آئے تو حدِ نظر کی بات کرو

اکائیوں کے تصور میں اشتراک نہیں
وطن تو سب کا ہے، دیوار و در کی بات کرو

لطافتوں سے مزین بسر کے متوالو
کثافتوں سے ملوث بدر کی بات کرو

حروفِ بابِ اجابت پہ دے چکے دستک
اب اپنے دل پہ دعا کے اثر کی بات کرو

چھپا رہے گا کہاں عیب جو نگاہوں سے
منیر کی نہیں، اس کے ہنر کی بات کرو

طالب جوہری



کم عمری کا دور گزارا ہم نے کس آرام کے ساتھ
اس کا نام لکھا کرتے تھے ہر دن اپنے نام کے ساتھ

شام ہی خود ہر جائی بن کر آنکھیں پھیرے بیٹھی تھی
ورنہ یوں تو جلتے دیئے نے عہد نبھایا شام کے ساتھ

ماضی کے ہر دور میں دنیا والوں کا دستور رہا
پیغمبر سے بیر نکالا، نفرت تھی پیغام کے ساتھ

کسی لکڑی کا ماضی کیا تھا، جلتا چولہا کیا جانے!
اس سے پوچھو جس کا ربط ہو باغ کے قتلِ عام کے ساتھ

جس نے میرے دشت پہ اپنی یاد کا دریا فرش کیا
وہ بتلائے تشنہ لبی کا کیا رشتہ ہے جام کے ساتھ

ترک و طلب کا ہم دونوں میں کب سے تصادم جاری ہے
اس کا نام لیا جاتا ہے اب تک میرے نام کے ساتھ

ہم یہ پرکھیں، کس کا کتنا ربط ہے اپنے باطن سے
لوگ یہ دیکھیں کس کو کتنی نسبت ہے حکام کے ساتھ

طالب تم آغاز میں خوش رہنے کی عادت اپنا لو
ایسے لوگ بہت کم ہیں جو مخلص ہوں انجام کے ساتھ

شفیق سلیمی



کیا سامنے کی بات بھی کہنے کی بات ہے
مَیں اِک دِیا ہوں اور ہواؤں کا ساتھ ہے

سُورج پرست شہر کے لئے بے چراغ فرد
آنکھیں تو کھول، دیکھ، کھڑی سر پہ رات ہے

اِس بے کنار دشت میں دریا نہیں کوئی
اِک صیدِ تشنگی ہے، سرابوں کی گھات ہے

پسپائی بہار مکمل کہاں ہوئی
چمٹا ہُوا شجر سے ابھی ایک پات ہے

یہ بے وجود چہرہ تو میرا ہے، پر شفیق
کاسہ صفت یہ پھیلا ہوا کس کا ہاتھ ہے

○

ریگِ رواں پہ نقشِ کفِ پا تراشنا
اِک منظرِ سراب سے دریا تراشنا

پہلے تو ایک وہم بسانا درونِ دل
پھر اُس سے ایک خوف ہیولا تراشنا

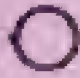
جنگل کا پار کرنا کچھ آسان تو نہیں
رستوں کے درمیان سے رستہ تراشنا

کس درجہ پُر فریب تھے آوارگی کے دن
ہر بار اک سے اِک نیا قصّہ تراشنا

آخر شفیق سیکھ لیا ہم نے یہ ہُنر
پت جھڑ سے پھُول رُت کا سراپا تراشنا

(ابوظبی)

غلام حسین ساجد



طلسم ٹوٹ گیا آئنے کی حیرت کا
شروع ہوتا ہے اب سلسلہ ہزیمت کا

الگ ہے، سب سے الگ ہے سرشت دُنیا کی
بدل نہیں ہے جہاں میں کسی بھی صورت کا

فضا میں گھُلنے لگا ہے عجیب سا اِک شور
بجھا دیا ہے کسی نے چراغ خلوت کا

رواں ہے اپنے تعاقب میں یہ جہانِ خراب
کہ صید میں ہی نہیں ایک اپنی فطرت کا

بھٹک رہی ہے زمیں آج بھی ازل کی طرح
کہیں پڑاؤ نہیں کاروانِ ہجرت کا

بہت دنوں سے طبیعت اُچاٹ سی ہے مری
کہ دل پہ بوجھ نہیں ہے کسی رفاقت کا

جُدا ہوئی تھی جہاں مجھ سے خواب کی خوشبو
کِھلا ہے پھول وہیں اک نئی روایت کا

ابھی تلک اُس سے ملاقات کی تمنّا ہے
اگرچہ اُٹھ بھی چکا اعتبار راحت کا

تمام عمر کی اِک احتیاط کے باوصف
غبار سا ہے مری روح پر ندامت کا

کیا نہ غور کسی نے مری کہانی پر
کھُلا نہ بھید کسی پر مری حقیقت کا

لپک کے چُوم لیا اپنے آپ کو میں نے
کھڑا تھا آئنے میں کوئی اس کی قامت کا

مرے خیال کی وحدت کے ختم کرنے کو
حصار کھینچ دیا ہے کسی نے کثرت کا

ہمارے قرب سے کتراتے ہیں تخت نشیں
نہیں کہ اپنا ارادہ نہیں ہے بیعت کا

مرے بغیر ادھوری ہے داستانِ عشق
مرے وجود سے ہے اعتبار وحشت کا

میں اپنے دل میں بُرا جانتا ہوں دُنیا کو
نہیں ہے مجھ میں مگر حوصلہ شکایت کا

مرے حضور میں خم ہو رہے ہیں موجودات
بڑھاؤں ہاتھ کسی کی طرف محبت کا

چٹخ گیا ہے مرے دل کا آئنہ ساجد
یہ معجزہ ہے اُسی حسن کی تمازت کا

خورشید رضوی



انبارِ گہر ہیں، کانِ زر ہیں — کچھ بھی نہ جچا مری نظر میں
افسوس مرا چراغِ منزل — مستور ہے گردِ رہگزر میں
وہ کون ہے جس کی روشنی سے — بینائی ہے خاکِ بے بصر میں
تاروں کو شمار کر رہا ہوں — کیا کیا ہوا عمرِ مختصر میں
اس جلوۂ بام کے علاوہ — آیا نہیں فرق بام و در میں
ہر سو سیلاب آ گیا ہے — یا غرق نظر ہے چشمِ تر میں
میں خود سے ابھی نہیں ہوں مایوس — امکانِ بہار ہے شجر میں
کیا عطر کھچا ہے آب و گل کا — ہر شاخ میں، پھول میں، ثمر میں
اتنی بھی نہیں ہے خوبِ وحشت — آ جائے نہ چل کے دشت گھر میں
ثابت قدمی سے گامزن رہ — کیا رکھا ہے جادۂ دگر میں
پھر سے وہ ہوا چلی کہ دوڑا — ذوقِ پر و بال، بال و پر میں
تھم جا پل بھر، سمندِ ایام! — اک لمحہ ملا ہے عمر بھر میں
وہ راہ میں اک شجر تھا سرسبز — اور ہم تھے روانیِ سفر میں
چاہو تو اسی کو عیش سمجھو — گزرے گی اسی گزر بسر میں
تجھ سا موتی، نہ مجھ سا کنکر — ڈھونڈے سے ملے گا بحر و بر میں
اُس آنکھ کی نغمگی کے آگے — سُرمہ ہے گلوئے نغمہ گر میں
وہ بھول گئے پلک جھپکنا — جو ڈوب گئے تری نظر میں
پردہ ہے شراب کا وگرنہ — اک خواب چڑھا ہوا ہے سر میں

کل میں نے بہت اداس دیکھا
خورشید کو مطلعِ سحر میں

راشد مفتی



اب کیا گلہ کہ رُوح کو کھِلنے نہیں دیا
اُس نے تو مجھ کو خاک میں مِلنے نہیں دیا

کوشش ہوا نے رات بھر اپنی سی کی مگر
زنجیرِ در کو میں نے بھی ہلنے نہیں دیا

اِک بار اُس سے بات تو میں کر کے دیکھ لُوں
اتنا بھی آسرا مجھے دل نے نہیں دیا

کرتا وہ اپنے آپ کو کیا مجھ پہ منکشف
اُس نے تو مجھ سے بھی مجھے مِلنے نہیں دیا

قائم نہیں رہا فقط اپنی ہی بات پر
اپنی جگہ سے مجھ کو بھی ہلنے نہیں دیا

آخر کوئی ثبوت تو ہو بے گُناہی کا
دامن کو اس خیال نے سِلنے نہیں دیا

راشدؔ ہوا سے مانگ کے کیوں شرمسار ہو
جو تم کو آب و آتش و گِل نے نہیں دیا



کسی کی جیت کا صدمہ، کسی کی مات کا بوجھ
کہاں تک اور اٹھائیں تعلقات کا بوجھ

انا کا بوجھ بھی آیا اُسی کے حِصّے میں
بہت ہے جس کے اُٹھانے کو اپنی ذات کا بوجھ

جھٹک دیا ہے کبھی سر سے بارِ ہستی بھی
اُٹھا لیا ہے کبھی سر پہ کائنات کا بوجھ

ابھی سے آج کے دن کا حساب کیا معنی
ابھی تو ذہن پہ باقی ہے کل کی رات کا بوجھ

یہی نہ ہو، میں کسی دن کچل کے رہ جاؤں
اُبھارتا ہے بہت ذات کو صفات کا بوجھ

پڑا تھا سایہ بس اک بار دستِ شفقت کا
سو اب یہ سر ہے مرا اور کسی کے ہاتھ کا بوجھ

ابھی دو چار نہ کر ہجر کی اذیت سے
ابھی تو مَیں نے اُٹھایا ہے تیرے ساتھ کا بوجھ

صفدر سلیم سیال



اس سے پہلے کہ کسی گھاٹ اتارے جاتے
ہم ہی بیتاب تھے، ہم مفت میں مارے جاتے

تُو نے بے وجہ کیا ترکِ تعلّق ورنہ
ہم ترے ساتھ یونہی عمر گزارے جاتے

حدِ ادراک سے آگے تھی ترے قرب کی شام
ڈھونڈنے تجھ کو کہاں چاند ستارے جاتے

تو نے خود اپنی محبت کا بھرم کھول دیا
ورنہ ہم پاسِ مروت میں ہی مارے جاتے

خود ہی آ جاتا ہے تو اپنی ہوس کی زد میں
ورنہ صدقے تری چاہت میں اُتارے جاتے

تجھ سے منسوب ہوئے ہیں تو یہ حسرت ہی رہی
ہم کبھی اپنے حوالے سے پُکارے جاتے

سخت پہرہ تھا ترے حاشیہ برداروں کا
ہم وہاں کس کی سفارش کے سہارے جاتے

تُو نے خود حلقہ امواج سے منہ موڑ لیا
دُور تک ورنہ ترے ساتھ کنارے جاتے

مشعلیں غم کی فروزاں تھیں ہر اک گھر میں سلیم
کس کی دہلیز پہ ہم درد کے مارے جاتے



محبّتوں میں بھی مال و منال مانگتے ہیں
یہ کیسے لوگ ہیں، اجرِ وصال مانگتے ہیں

وبالِ جاں تھے شب و روز کل جو اپنے لیے
گزر گئے تو وہی ماہ و سال مانگتے ہیں

سمجھ میں آیا نہیں، ان کا مدّعا کیا ہے
لکھیں جواب تو پھر وہ سوال مانگتے ہیں

محبّتوں کی دکانیں اجڑنے والی ہیں
عروج دیکھ چکے ہیں، زوال مانگتے ہیں

ستم ظریفی تو دیکھو مرے رقیبوں کی
محاذ کھول کے اب مجھ سے ڈھال مانگتے ہیں

دل و دماغ کی یہ خوشہ چینیاں دیکھو
تجھے گنوا کے ترے خد و خال مانگتے ہیں

کہیں تو بھول ہوئی ہے کہ آج تیرے لیے
عروج مانگنے والے، زوال مانگتے ہیں

وہ تجھ سے کرتے ہیں میری شکایتیں لیکن
مجھی سے وہ ترے خواب و خیال مانگتے ہیں

زہرا نگاہ



یہ سچ ہے، یہاں شور زیادہ نہیں ہوتا
گھر بار کے بازار میں پر کیا نہیں ہوتا

جبرِ دلِ بے مہر کا چرچا نہیں ہوتا
تاریکیِ شب میں کوئی چہرہ نہیں ہوتا

ہر جذبۂ معصوم کی لگ جاتی ہے بولی
کہنے کو خریدار پرایا نہیں ہوتا

دی جس نے محمدؐ کی رسالت پہ گواہی
اب اس کی گواہی کا بھروسہ نہیں ہوتا

شب بھر کا ترا جاگنا، اچھا نہیں زہراؔ
پھر دن کا کوئی کام بھی پورا نہیں ہوتا



جنونِ اوّلیں شائستگی تھی
وہی پہلی محبت آخری تھی

جہاں ہم پھر سے بسنا چاہتے تھے
وہ بستی ہُو کی دنیا ہو چکی تھی

کشادہ تھے بہت بازوئے وحشت
یہ زنجیرِ خرد الجھی ہوئی تھی

کبھی ہر لفظ کے سو سو معانی
کبھی پوری کہانی ان کہی تھی

سحر آغاز، شب اتمامِ حجّت
عجب زہراؔ کی وضعِ زندگی تھی

(لندن)

ارشد ملتانی

O

اپنے عمل سے زیست کو دشوار مت بنا
در ہے تو اُس کے سامنے دیوار مت بنا

دریا کی موج موج میں طوفاں ہیں خندہ زن
تنکوں کو جوڑ جوڑ کے پتوار مت بنا

کچھ بول، لکھ کہ لفظ عظیم و جلیل ہیں
خاموشیوں کو نطق کا معیار مت بنا

آزادیٔ خیال و نظر کا زمانہ ہے
محفل کو بادشاہ کا دربار مت بنا

اک وضعِ احتیاط ہے قیمت حیات کی
دل کو متاعِ کوچہ و بازار مت بنا

کچھ ہے تو اپنے حُسنِ عمل کا ثبوت دے
جھوٹی انا کو طرّۂ دستار مت بنا

کر غور اہلِ نقد و سخن کے سکوت پر
تحسینِ ناشناس کو معیار مت بنا

ارشد قدم قدم پہ بصیرت سے کام لے
اپنی بصارتوں کو گنہگار مت بنا

O

جسے تو نے کبھی اچھا کہا نئیں
بُرا ہے اس قدر لیکن بُرا نئیں

بہت کچھ کر چکے ہیں لوگ لیکن
جو ہونا تھا وہی اب تک ہُوا نئیں

سبھی اک دوسرے سے پوچھتے ہیں
کسی کو اپنی منزل کا پتہ نئیں

یہ سطحی شور ہے موجوں کا سارا
جو گہرا ہو سمندر بولتا نئیں

کبھی اپنے عمل پر غور کر لے
زمانہ اس قدر بھی بے وفا نئیں

وہی جرم و سزا کے مسئلے ہیں
سرِ محشر کوئی محشر اٹھا نئیں

سنبھل کر لفظ کو لانا زباں پر
کماں سے تیر نکلا لوٹتا نئیں

اُسی کو یاد رکھ ارشد ہمیشہ
سوا اُس کے کوئی مشکل کشا نئیں

خالد اقبال یاسر



حفاظت پہ دستہ بدلتا رہوں گا
پہر بعد پہرا بدلتا رہوں گا

عدو سے مری فوج ہی جا ملی ہے
میں ہر رات خیمہ بدلتا رہوں گا

چھپا کر کہیں تاج و پوشاکِ شاہی
برابر عمامہ بدلتا رہوں گا

مری کھوج میں چار سو لشکری ہیں
میں ہر گام رستہ بدلتا رہوں گا

رعایا کی شورش جو جاری رہی تو
ریاست کا نقشہ بدلتا رہوں گا

جو تاراج ہوتی رہی سلطنت تو
حکومت کا سکہ بدلتا رہوں گا

وہی تخت ہوگا، وہی مہرِ سلطان
فقط اپنا چہرہ بدلتا رہوں گا



وقت کم تھا اور کوسوں دور جانا تھا مجھے
تازہ دم رہوار ہر چوکی سے ملتا تھا مجھے

بے ریا شقدار کو معزول کرنے کے لیے
شاہ کا فرماں وہاں جا کر سنانا تھا مجھے

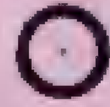
زادِ رہ میں شاہ نے مہریں طلائی ساتھ کیں
اور رہداری کا پروانہ بھی بھیجا تھا مجھے

ہر قدم آسائشیں پاؤں پکڑتی تھیں مرے
جس گھڑی دل اور اک رستہ دکھاتا تھا مجھے

واپسی پر فاخرہ خلعت تھی میری منتظر
ایک منزل پہلے دستہ لینے آیا تھا مجھے

باریابی کی اجازت خود طلب کرنے کے بعد
کورنش کو خم سرِ تسلیم کرنا تھا مجھے

روحی کنجاہی



ایک رائی میں پہاڑوں کے سے امکان ملے
ایک ذرے میں بھی پنہاں کئی طوفان ملے

ایک دیوار کے پیچھے کئی دیواریں ہیں
ایک انسان کے اندر کئی انسان ملے

ہم تو زندہ ہیں محبت کی بقا کی خاطر
خودکشی کے تو ہر اک گام پہ سامان ملے

بڑے لوگوں میں بھی ہیں لوگ بڑے ہی چھوٹے
چھوٹے لوگوں میں بھی کتنے بڑے انسان ملے

غصب ہونے ہی نہیں دیتا کوئی اپنے حقوق
کتنی مشکل میں نئے دور کے سلطان ملے

صورتِ حال ہوئی غیر یقینی کیسی
تیری بستی کے سبھی لوگ پریشان ملے

تیری اک بات سے نکلی ہیں ہزاروں باتیں
تیری اک چپ میں بھی صد حشر کے سامان ملے

خانۂ دل کے مکیں لوٹ کے آئے تو انھیں
تازہ پھولوں کو ترستے ہوئے گلدان ملے

غمِ جاناں کی نگاہوں میں اماں کیا چاہی
غمِ دوراں کی نظر میں کئی ارمان ملے

اپنا تو شوقِ ملاقات ہی دم توڑ گیا
جانے کس رنگ میں اب کے ترے دربان ملے

کم کسی سے بھی نہیں اپنے وسائل روحی
رہنما ہی ہمیں نالائق و نادان ملے

(ایک عالمی سانحہ سے متاثر ہو کر)

سرکشیدہ ہوں گھر لٹا کر بھی
میں ہوں فاتح شکست کھا کر بھی

مری پسپائی میں بھی ہے اک بات
میں ہوں آگے قدم ہٹا کر بھی

کم ہوئی ظالموں کی طاقت بھی
کامراں ہوں میں مار کھا کر بھی

کچھ کرو غور اگر نتائج پر
تم ہو گھاٹے میں غالب آ کر بھی

بھڑک اٹھی ہے خواہشِ تعمیر
میں نے دیکھا ہے گھر جلا کر بھی

کئی ناموں میں پاؤ گے مجھ کو
تم مرے نام کو مٹا کر بھی

کئی شکلوں میں دیکھنا مجھ کو
میری تصویر کو ہٹا کر بھی

میں ہوں کمزور پر بہادر ہوں
دیکھ سکتے ہو آزما کر بھی

میری آنکھوں میں غور سے دیکھو
دل ہے روشن دیئے بجھا کر بھی

فیصلہ دے گا وقت ہی اک روز
کون ہارا ہے فتح پا کر بھی

دیکھ تاریخ اٹھا کے اے روحی
کئی جیتے ہیں مات کھا کر بھی

پروین شاکر



میں اُس سے بھلا کہاں ملی تھی
بس خواب میں خواب دیکھتی تھی
سایہ تھا کوئی کنارِ دریا
اور شام کی ڈوبتی گھڑی تھی
کہرے میں چھپا ہوا تھا جنگل
چڑیا کہیں دور بولتی تھی
لپٹی ہوئی دُھند کی ردائیں
اک زرد گلاب کی کلی تھی
اک سبز غبار تھا فضا میں
بارش کہیں سانس لے رہی تھی
بادل کوئی چھو گیا تھا مجھ کو
چہرے پہ عجیب تازگی تھی
آنکھوں میں ٹھہر گئی تھی شبنم
اور روح میں نرم روشنی تھی
کیا چیز تھی جو مرے بدن میں
آہستہ آہستہ کھل رہی تھی
اک گیت ہوا کے ہونٹ پر تھا
اور اُس کی زبان اجنبی تھی
اس رات جبینِ ماہ پر بھی
تحریر کوئی قدیم سی تھی
یہ عشق نہیں تھا اس زمیں کا
اس میں کوئی بات سرمدی تھی



جب ساز کی لَے بدل گئی تھی
وہ رقص کی کون سی گھڑی تھی
اب یاد نہیں کہ زندگی میں
میں آخری بار کب ہنسی تھی
جب کچھ بھی نہ تھا یہاں پہ ماقبل
دنیا کس چیز سے بنی تھی
مٹھی میں تو رنگ تھے ہزاروں
بس ہاتھ سے ریت بہہ رہی تھی
ہے عکس تو آئینہ کہاں ہے
تمثیل یہ کس جہان کی تھی
ہم کس کی زبان بولتے ہیں
گر ذہن میں بات دوسری تھی
تنہا ہے اگر ازل سے انساں
یہ بزمِ کلام کیوں سجی تھی
تھا آگ ہی گر مرا مقدر
کیوں خاک میں پھر شرار رکھی تھی
کیوں موڑ بدل گئی کہانی
پہلے سے اگر لکھی ہوئی تھی

پروین شاکر



پت جھڑ سے ہے گلہ نہ شکایت ہوا سے ہے
پھولوں کو کچھ عجیب محبت ہوا سے ہے

سرشاریٔ شگفتگیٔ گُل کو کیا خبر
منسوب ایک اور حکایت ہوا سے ہے

رکھا ہے آندھیوں نے ہی، ہم کو کشیدہ سر
ہم وہ چراغ ہیں جنہیں نسبت ہوا سے ہے

بس کوئی چیز ہے کہ سلگتی ہے دل کے پاس
یہ آگ وہ نہیں جسے صحبت ہوا سے ہے

صرصر کو اذن ہو جو صبا کو نہیں ہے بار
کُنجِ قفس میں زیست کی صورت ہوا سے ہے

گُلچیں کو ہی خرامِ صبا سے نہیں ہے خار
اب کے تو باغباں کو عداوت ہوا سے ہے

خوشبو ہی رنگ بھرتی ہے تصویرِ باغ میں
بزمِ خبر میں گُل کی سیادت ہوا سے ہے

اُس گھر میں تیرگی کے سوا کیا رہے جہاں
دل شمع پر ہیں اور ارادت ہوا سے ہے



تخت ہے اور کہانی ہے وہی
اور سازش بھی پرانی ہے وہی

قاضیٔ شہر نے قبلہ بدلا
لیک خطبے میں روانی ہے وہی

صلح کو فسخ کیا دل میں مگر
اب بھی پیغام زبانی ہے وہی

خیمہ کش اب کے ذرا دیکھ کے ہو
جس پہ پہرہ تھا، یہ پانی ہے وہی

آج بھی چہرۂ خورشید ہے زرد
آج بھی شام سہانی ہے وہی

شہر کا شہر یہاں ڈوب گیا
اور دریا کی روانی ہے وہی!

(یو، ایس اے)

امجد اسلام امجد



سرِ طاقِ جاں نہ چراغ ہے، پسِ بامِ شب نہ سحر کوئی
عجب ایک عرصۂ درد ہے، نہ گماں ہے نہ خبر کوئی

نہیں اب تو کوئی ملال بھی، کسی واپسی کا خیال بھی
غمِ بے کسی نے مٹا دیا، مرے دل میں تھا بھی اگر کوئی

تجھے کیا خبر ہے کہ رات بھر، تجھے دیکھ پانے کو اک نظر
رہا ساتھ چاند کے منتظر، تری کھڑکیوں سے اُدھر کوئی

تری بے رُخی کے دیار میں، گھنی تیرگی کے حصار میں
جلے کس طرح سے چراغِ جاں! کرے کس طرف کو سفر کوئی

نہ تھے روشنی سے جو منحرف، تھے کئی ستارے سے ہر طرف
تری چشمِ خوش کے لحاظ سے نہیں بولتا تھا مگر کوئی

سرِ شاخِ جاں ترے نام کا، عجب ایک تازہ گلاب تھا
جسے آندھیوں سے خطر نہ تھا، جسے تھا خزاں کا نہ ڈر کوئی

کٹے وقت چاہے عذاب میں، کسی خواب میں کہ سراب میں
جو نظر سے دُور نکل گیا، اُسے یاد کرتا ہے ہر کوئی

○

شام بجھتی، چراغ جلتا رہا
قافلہ زندگی کا چلتا رہا

شاد تھا بیچ رہگزر میں کوئی
کوئی منزل پہ ہاتھ ملتا رہا

دھوپ بھی جس نگر میں کم نہ ہوئی
سایۂ آفتاب ڈھلتا رہا

بجھ گئے تھے دیئے بھی، تارے بھی
اک مرا خواب تھا کہ جلتا رہا

آئنے بھی نہ روک پائے اُسے
وقت کچھ اس طرح سے چلتا رہا

بات کا رخ کبھی، کبھی پہلو
ہجر کی شام وہ بدلتا رہا

نجیب احمد

○

ضرورت کچھ زیادہ ہو نہ جائے
سمندر اور گہرا ہو نہ جائے

یہ دھن، یہ موج سے ڈوبے نہ مجھ کو
بگولا غرقِ صحرا ہو نہ جائے

ہوائیں سر برہنہ پھر رہی ہیں
قبائے گل تماشہ ہو نہ جائے

ابھی کچھ تیر ترکش میں بھی ہوں گے
پرانا زخم اچھا ہو نہ جائے

قیامت کی گھڑی ہے ـــ آج سورج
سوا نیزے سے اونچا ہو نہ جائے

وہی امکان، جس سے ڈر رہے ہیں
وہی امکان پیدا ہو نہ جائے

جو کل ہر آن رسوا ہو رہا تھا
وہی فرد آج یکتا ہو نہ جائے

مری ہر بات سچی ہو رہی ہے
نجیب اک حشر برپا ہو نہ جائے

○

سرِ نیاز وہ سودا نظر نہیں آتا
وہ جیسا پہلے تھا ویسا نظر نہیں آتا

وہ رات تھی تو بسر ہو گئی بہر صورت
اگر یہ دن ہے تو کٹتا نظر نہیں آتا

یہ کس کی اوٹ میں جلتے رہے رُتوں کے چراغ
کسی گلی میں اُجالا نظر نہیں آتا

رُکوں تو جلوۂ منزل پکارتا ہے مجھے
قدم اُٹھاؤں تو رستہ نظر نہیں آتا

ہوا میں رُوئی کے گالوں کی طرح اڑتا ہے
مجھے وہ قول کا پکا نظر نہیں آتا

نجیب چار طرف نفرتوں کی ٹھاٹھیں ہیں
چڑھا ہوا ہو تو دریا نظر نہیں آتا

یوسف حسن



کیا روپ برس رہا ہے
ہر آئنہ ہنس رہا ہے

تھا حاصلِ عشق اپنا
جو رزقِ ہوس رہا ہے

سنتے ہیں وہ آشیاں تھا
اپنا جو قفس رہا ہے

ویراں ہیں سب منڈیریں
جی کیسا ترس رہا ہے

کچھ بھی نہیں گھر میں یوسف
اک حوصلہ بس رہا ہے



پہلے میں تیری نظر میں آیا
پھر کہیں اپنی خبر میں آیا

میں ترے ایک ہی پل میں ٹھہرا
تو مرے شام و سحر میں آیا

مجھ پہ چھائی رہیں پلکیں تیری
میں کہاں سایۂ زر میں آیا

ایک میں ہی تری دھن میں نکلا
ایک تو ہی مرے گھر میں آیا

ہم جو اک ساتھ چلے تو یوسف
آسماں گردِ سفر میں آیا

یعقوب تصوّر



مکینِ چشمِ پُر امید خواب مدّت سے
لرز رہے ہیں دیئے زیرِ آب مدّت سے

حصارِ حسن میں ایسی خطا ہوئی تھی کبھی
چکا رہے ہیں اسی کا حساب مدّت سے

سبھی ہیں زیرِ عبا، ہاتھ میں لیے پتھّر
درونِ شیشہ گرِ احتساب مدت سے

اک عمر بیت گئی تشنگی کے مہماں
بھٹک رہے ہیں درونِ سراب مدّت سے

نہ کوئی بوند کسی چشمِ ابر سے ٹپکی
نہ سطحِ قلب پہ ابھرے حباب مدّت سے

نہ ہم نوشتۂ تقدیر پڑھ سکے اپنا
نہ اس نے رخ سے ہٹائی کتاب مدّت سے

چُھپا رہا ہے تصوّر حجاب سے چہرہ
اک آفتاب پسِ ماہتاب مدّت سے



حصولِ رزق کے ارماں نکالتے گزری
حیات ریت سے سکّے ہی ڈھالتے گزری

مسافرت کی صعوبت میں عمر بیت گئی
بچی تو پاؤں سے کانٹے نکالتے گزری

ہوا نے جشن منائے وہ انتظار کی رات
چراغِ حجرۂ فرقت سنبھالتے گزری

وہ شوخ لہر تو ہاتوں سے لے گئی کشتی
پھر اس کے بعد سمندر کھنگالتے گزری

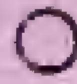
رسائی جس کی نہ تھی بیکراں سمندر تک
وہ موجِ نہر بھی چھینٹے اچھالتے گزری

یہی نہیں کہ ستارے تھے دسترس سے بعید
ذرا ذرا سی تمنا بھی ٹالتے گزری

تمام عمر تصوّر ردائے بختِ سیاہ
مشقتوں کے لہو سے اُجالتے گزری

(ابوظہبی)

اُلفت رسول



کھوئی کھوئی سی ہے، دنیا اچھی بری جیسی بھی ہے
چل رہی ہے میری اس کی دوستی جیسی بھی ہے

زندگی سے سب گلے شکوے ترے اپنی جگہ
زندگی سے تُو ہے، تجھ سے زندگی جیسی بھی ہے

اُس کی ہر اک بات ہے میرے لیے آبِ حیات
رُوکھی، پھیکی، میٹھی سیٹھی، کھٹ مٹھی جیسی بھی ہے

میں کنارا کر کے جی سکتا ہوں گردوپیش سے
ویسے یہ صورت مسلسل خودکشی جیسی بھی ہے

روشنی گویائی اس کی اور حرارت اس کی سوچ
ہے شعور و آگہی سورج میں بھی، جیسی بھی ہے

راہ میں کیا کیا مقامِ انکسار و عجز ہیں
خود خدا ہونے کی کوشش، بندگی جیسی بھی ہے

پیدا ہو جاتی ہے ایسی صورتِ حالات بھی
اپنی ناکامی پہ ہے مجھ کو خوشی، جیسی بھی ہے

جب کبھی تھے معتبر تو ہم غریبی ہی میں تھے
کیفیت اب اپنے گھر میں بے گھری جیسی بھی ہے



کسی کی حالتِ غم خود پہ طاری کون کرتا ہے
جسے کہتے ہیں اُلفت غم گساری، کون کرتا ہے

ستارے ٹوٹتے رہتے ہیں شب بھر آسماں پر بھی
خدا جانے وہاں تخریب کاری کون کرتا ہے

پہنچ جا چور دروازے سے ہی اُس شوخ کے دل تک
کہ ایسے کام میں ایمان داری کون کرتا ہے

رہا کرتا ہے پودا درد کا، سرسبز ہر رُت میں
دلِ ویراں میں اس کی آبیاری کون کرتا ہے

نجانے رنجشیں کب سے دلوں میں پل رہی ہوں گی
ذرا سی بات پر یوں ختم یاری کون کرتا ہے

ترے محسن کو تجھ سے جو توقع ہے، سمجھ اُلفت
کسی پر یوں ہی احساں اتنا بھاری کون کرتا ہے

جلیل عالی



وہ دشمنِ جاں زخم کو بھرنے بھی نہ دے گا
اور درد کو اک حد سے گزرنے بھی نہ دے گا

گردابِ بلا سے بھی بچائے گا ہمیشہ
لیکن وہ کبھی پار اترنے بھی نہ دے گا

رکھے گا سدا دور ہمیں خانۂ دل سے
احساسِ رفاقت کو بکھرنے بھی نہ دے گا

پروازِ فلک جو بھی اڑا لے گا پروں سے
اور پاؤں زمیں پر کہیں دھرنے بھی نہ دے گا

چھوڑے گا نہ باقی کوئی پندار نشانی
بے شک وہ ہمیں خود سے مکرنے بھی نہ دے گا

عزت کی تو اک سانس بھی جینے نہیں پائے
ڈر ہے کہ وہ توقیر سے مرنے بھی نہ دے گا

ظفر منصور



اور اک مجھ پہ کرم طوفانِ باراں کر گیا
پہلے دیواریں گری چھتیں، ابکے پورا گھر گیا

آج پھر اک قتل کا الزام اس کے سر گیا
آج پھر گھٹ گھٹ کے اک انسان مجھ میں مر گیا

صحن میں بکھری ہوئی پرچھائیاں بھی بجھ گئیں
دور افق میں ڈوبتے سورج کا بھی منظر گیا

آسمانوں سے اگر کوئی عذاب اترا نہیں
کس لئے پھر شاخ پر بیٹھا پرندہ ڈر گیا

گھومتا رہتا تھا جو اک گلی میں رات بھر
شہر کے لوگوں پہ بابِ آگہی وا کر گیا

تھا نہاں منصور لوحِ خاک میں میرا وجود
اپنے ہونے کا جنوں مجھ کو ہویدا کر گیا

جمشید مسرور

○

کسی مسلسل وار میں رہتا ہوں
جانے کس پیکار میں رہتا ہوں

بُو بھی باقی نہیں ہے لاشوں میں
شہرِ سنگ آثار میں رہتا ہوں

جس میں چُنے گئے اجداد مرے
میں بھی اُسی دیوار میں رہتا ہوں

دُنیا کو بھی چھوڑ نہیں سکتا
خود سے بھی تکرار میں رہتا ہوں

سُورج آتے ہیں اور جاتے ہیں
اندھا ہوں اور غار میں رہتا ہوں

خود بِکتے ہو مجھ کو روکتے ہو
میں بھی اِسی بازار میں رہتا ہوں

جب وہ لمحہ دل پہ گزرتا ہے
پہروں سوچ بچار میں رہتا ہوں

پھول ہوائیں خواب میسّر ہیں
پھر بھی کسی آزار میں رہتا ہوں

اپنے رنگ بدن میں تو جیسے
میں اپنے اشعار میں رہتا ہوں

قریۂ غیر کا رہنا کیا جمشید
اپنے ہی انکار میں رہتا ہوں

(ناروے)

فیض لودھیانوی

○

کبھی غم دیکے رُلوایا گیا ہوں
کبھی راحت میں خوش پایا گیا ہوں

سمجھ میں کچھ نہیں آتا ہے یارب!
عجب الجھن میں اُلجھایا گیا ہوں

سیاست میں بزنگِ رہنمائی
ہزاروں بار بھٹکایا گیا ہوں

سکوں مذہب نے بھی بخشا نہ کوئی
فقط جنت سے بہلایا گیا ہوں

اُدھر ہیں لیڈروں کے عام دھوکے
اِدھر وعدوں پہ ٹرخایا گیا ہوں

مرا اصلی وطن مُلکِ عدم ہے
عبث پردیس میں لایا گیا ہوں

اگر واپس ہی بلوانا ہے مجھ کو
تو کیوں دُنیا میں بھجوایا گیا ہوں

مَیں جس کی نعمتیں کھا کر پلا تھا
اُسی مٹی میں دفنایا گیا ہوں

اجل کے ہاتھ سے اے فیض آخر
سرِ بازار لٹوایا گیا ہوں

آصف ثاقب



لب پہ کانٹوں کے نشاں، آنکھ میں کائی دیکھے
کوئی آئے، یہ مرا رنگِ جدائی دیکھے

تجھ سے ملنے کا وہ منظر نہ کوئی دیکھ سکا
اب بچھڑنے کا سماں ساری خدائی دیکھے

پر سے پرواز اُڑی، پاؤں سے رفتار گئی
دیکھنے والا ذرا میری رہائی دیکھے

سر کے کشکول میں وہ کچھ بھی نہ ڈالے چاہے
میرا داتا یہ مری شانِ گدائی دیکھے

کتنے بے مہر ہوئے خون کے رشتے ثاقبؔ
مجھ کو غیروں کی نظر سے مرا بھائی دیکھے



کس طرح لفظِ دُعا یاد آئے
سوچتا ہوں تو انا یاد آئے

دیس پردیس جہاں بھی جاؤں
تیری گلیوں کی ہوا یاد آئے

پہلے وہ یاد بہت آتا تھا
اب تو اُس سے بھی سوا یاد آئے

چاہِ دُنیا کی اسیری میں مجھے
وسعتِ غارِ حرا یاد آئے

میری پہچان یہی ہے ثاقبؔ
مجھ کو دیکھو تو خدا یاد آئے

سید یٰسین قدرت



قافلے کتنے ہی اِک ساتھ نگر سے نکلے
جتنے پہلو تھے جدائی کے سفر سے نکلے

مِٹ گئے حسرت و ارمان تو غم کا ہے کا
کتنے آزار تھے جو کاسۂ سر سے نکلے

شب کو بھی ہم تو تمازت ہی کے ماحول میں تھے
ورنہ اشجار تو سورج کے اثر سے نکلے

برق لہرائی، بپا حشر کیا آندھی نے
آشیاں چھوڑ کے طائر نہ شجر سے نکلے

غلبۂ شب ہے بہت شہرِ ستم میں قدرتؔ
کوئی تدبیر کی لَو حرفِ ہُنر سے نکلے



دل پھر سے تری یاد کے پر تول رہا ہے
ویران سا منظر ہے مگر بول رہا ہے

لگتا ہے کہ ٹپکیں گے زمیں پر بھی کئی چاند
سُنتے ہیں فلک اب کے گِرہ کھول رہا ہے

پلڑے نہیں انصاف کی میزاں کے برابر
ملبوسِ حقیقت میں سدا جھول رہا ہے

ویرانیِ حالات سے مانوس ہوں اِتنا
سناٹا بھی اب کان میں رس گھول رہا ہے

سر پر تھے گھنے پیڑ کچھ ایسے بھی کہ قدرتؔ
چھاؤں کے لیے ہاتھ میں کشکول رہا ہے

شفیع ضامن



مدحتِ عارض و لب میں رہنا
بس اِسی کیفِ طرب میں رہنا

ترا مقدور و مقدّر ہو، سدا
اِسی جوبن، اسی چھب میں رہنا

عشق میں اَور تو کیا ملنا تھا
بس یہی حدِّ اَدَب میں رہنا

کچھ بھی کر پائے نہ ہم نصف صدی
ہاں مگر، لہو و لَعَب میں رہنا

رات، اُمیدِ سحر میں کٹنا
دن کو اندیشۂ شب میں رہنا

بات بے بات پہ کڑھتے پھرنا
نو بہ نو غم کی طلب میں رہنا

کر گیا کتنا اکیلا دل کو
شہر کے شور و شَغَب میں رہنا

فلسفوں نے بھی دیا کیا ضامن
کبھی "کیوں" میں، کبھی "کب" میں رہنا



تپتی دوپہریں، بے سایہ دیواریں اَور مَیں
اُوپر سے جلتے تیروں کی بوچھاریں اَور مَیں

رنگوں، روشنیوں، خوشبوؤں کے ہالے اَور تو
دُکھ دھولوں، بے رونقیوں کی یلغاریں اَور مَیں

ایک ملاپ کا عالم سارا، ایک تمام فراق
گھنے درختوں میں چڑیوں کی چہکاریں اَور مَیں

دیکھیں، کیا اِس رُویا کی تعبیر نکلتی ہے
شام، اُفق، کُرلاتی کونجوں کی ڈاریں اَور مَیں

کون اُتار کے لے گیا کمرے کی سب تصویریں
پیچھے رہ گئیں خالی خولی دیواریں اَور مَیں

ضامن، میرا ذاتی سرمایہ، بس اتنا ہے
چند کتابیں، کچھ پرچے، کچھ اخباریں اَور مَیں

رفعت عباس



دُکھ بھی تھے بہت سے، اور خوشی تھی
موسم میں عجیب تازگی تھی

تھی شہر سے دور سرسوں پھولی
اور شہر میں خوشبو آ رہی تھی

تھے باغ میں پھول اور پرندے
اور لوگوں کی بھیڑ سی لگی تھی

تھی گھاس میں زرد زرد خوشبو
اور دھوپ میں نیند آ گئی تھی

تھے چہرے پہ دونوں ہاتھ، لیکن
وہ دھوپ کہ چھن کے آ رہی تھی

گیندے کے وہ پھول تھے پرے تک
یا لوگوں میں گفت گو چلی تھی



شاید یہ کسی طرح سے ہو جائے
اک بات نئی طرح سے ہو جائے

یہ شہر کسی طرح سے جاگے
اور صبح اُسی طرح سے ہو جائے

یہ دل میں بسی ہوئی نمی سی
محسوس کسی طرح سے ہو جائے

یہ دن کسی خواب میں مہک کر
آغاز نئی طرح سے ہو جائے

اِک لہر دلوں میں جاگے، اور پھر
تجسیم اُسی طرح سے ہو جائے

نقوی احمد پوری

○

سوکھے ہونٹوں نے مانگی دعا دشت میں
اے خدا! بھیج کوئی گھٹا دشت میں

میں نے سمجھا اسے آشنا دشت میں
کوئی بھی اجنبی جب ملا دشت میں

دیکھ، کیسے ہیں شام و سحر دشت کے
ایک دن کے لئے تو بھی آ دشت میں

دور سے موجِ دریا جو آئی نظر
پھر تو میں دوڑتا ہی گیا دشت میں

صبح دیکھا تو میں پھر کھڑا تھا وہیں
رات بھر میں جہاں سے چلا دشت میں

سر پہ سورج تھا اور آگ پاؤں میں تھی
دور تک کوئی سایہ نہ تھا دشت میں

رقص کرتے تھے وحشی بگولے وہاں
میں جہاں لڑکھڑا کر گرا دشت میں

ریگزاروں کے جبڑوں میں کچلا گیا
جب مسافر کوئی پھنس گیا دشت میں

گرم لُو کے تھپیڑوں نے گھیرا مجھے
پھر بھی نقوی میں چلتا رہا دشت میں

○

مہکتی آنکھوں میں چاہتیں رقص کر رہی ہیں
نشے میں ڈوبی حکایتیں رقص کر رہی ہیں

دلوں کی دھڑکن میں گرم جذبے مچل رہے ہیں
نظر نظر میں تمازتیں رقص کر رہی ہیں

سرور آمیز، نیم تاریک رقص گہ میں
مچلتی الھڑ شباہتیں رقص کر رہی ہیں

لچکتی کمریں، بہکتی باہوں میں جھولتی ہیں
جواں لہو کی حرارتیں رقص کر رہی ہیں

جنھیں بدن میں تھپک تھپک کر سلا دیا تھا
وہ کھوئی کھوئی علامتیں رقص کر رہی ہیں

حروف مٹنے لگے گھریلو منافقت کے
دلوں کی مخفی عبارتیں رقص کر رہی ہیں

جو پھول چہروں سے بھینی خوشبو نچوڑتی ہیں
وہ تتلیوں کی جماعتیں رقص کر رہی ہیں

قائم نقوی

○

ٹوٹتے خواب کی کرچیاں رہ گئیں
آنکھ میں کتنی بے خوابیاں رہ گئیں

کب دیا بادبانوں نے اذنِ سفر
ساحلوں پر کھڑی کشتیاں رہ گئیں

بند کمرے سے کوئی بلاتا رہا
چیختی فون کی گھنٹیاں رہ گئیں

تیز آندھی تو پھل پھول سب لے اڑی
سر پٹختی مگر ٹہنیاں رہ گئیں

پھر خزاں رُت میں کوئی جدا ہو گیا
کان میں جھولتی بالیاں رہ گئیں

حبس بڑھتے ہی احساس ہونے لگا
بند کمرے کی کچھ کھڑکیاں رہ گئیں

رُت بدلتے ہی خوشبو ہوا ہو گئی
بسترِ گل پہ کچھ پتیاں رہ گئیں

○

اجالے عام کرتے جا رہے ہیں
کہ ہم جگنو سے بنتے جا رہے ہیں

کوئی اب کیا گواہی دے ہماری
کہ ہم خود سے مکرتے جا رہے ہیں

ہوا سے دوستی ہوتے ہی، پتے
درختوں سے اترتے جا رہے ہیں

بہت سفاک ہے یہ موجِ دریا
سبھی چپ چاپ بہتے جا رہے ہیں

شبِ ہجراں کی گونگی ساعتوں میں
یہ کیسے خوف پلتے جا رہے ہیں

جنھیں قائم تھا سنگِ میل جانا
وہی رستوں سے ہٹتے جا رہے ہیں

صبیحہ خاتون صبا

○

نہیں جانے ہے وہ حرفِ ستائش برملا کہنا
مگر نظروں ہی نظروں میں وہ اُس کا واہ وا کہنا

[م]رے ناراض شانوں کو تھپک کر بارہا کہنا
چلو چھوڑو، گلے شکوے کبھی مانو مِرا کہنا

جو میرا بر سبیلِ گفتگو کچھ ذکر آ نکلے
بجائے نام لینے کے، مجھے موجِ ہوا کہنا

[ز]بان و دل میں آمیزش کے فن سے میں نہیں واقف
تو بے جا کو بجا کیا بادلِ ناخواستہ کہنا

[ک]ہاں میں اور کہاں تہمت یہ مجھ پر سرقۂ دل کی
وہ میرے دلرُبا کا آپ مجھ کو دلرُبا کہنا

[و]فا تو خیر کیا ہوتی، چلو یہ بھی غنیمت ہے
مِری دلبستگی کو خود رقیبوں کو بُرا کہنا

[…]ے پڑھنے کی فرصت ہے نہ مہلت مجھ کو لکھنے کی
کہیں رستے میں مل جائے تو بس میری دُعا کہنا

[…]ی مصروفیت ہوگی، وگرنہ مصلحت ہوگی
نہ اِس پیماں فراموشی پہ اُس کو بے وفا کہنا

بجز اخفائے رازِ دل نہیں پیشِ نظر کچھ بھی
یہ تجھ کو موجِ گُل اپنے تئیں موجِ صبا کہنا

○

ہوا کے دوش پہ آئی ہے پیار کی خوشبو
کہاں صبا تو کہاں لمسِ یار کی خوشبو

بہار آ کے دریچے سے میرے لوٹ گئی
گریز پا ہی رہی مجھ سے پیار کی خوشبو

مصوّری کا نہیں گُن، مِرے خیال کا ہے
شبیہہِ یار سے آئے ہے یار کی خوشبو

مشامِ جاں میں وہ، باریاب ہو کہ نہ ہو
پہ دستکیں دیئے جاتی ہے پیار کی خوشبو

کبھی اُداس کبھی دلفگار پا کے مجھے
گلے لگاتی رہی، یادِ یار کی خوشبو

صبا سے کون یہ سرگوشیاں سی کرتا تھا
وہ آپ تھے کہ فریبِ بہار کی خوشبو

(نیویارک)

اشرف جاوید



سفر، غبارِ سفر میں ڈھلے گا آخر کار
الاؤ شعلۂ گُل کا بجھے گا آخر کار

ہوائیں شاخ سے پتے گرائیں گی کب تک
یہ سیلِ بادِ فنا بھی تھمے گا آخر کار

دھڑکتے لفظ لہو سے خراج بھی لیں گے
لبوں پہ پھول صدا کا کھلے گا آخر کار

اَنا پرست ترے راستوں سے لوٹ آئے
چراغِ نقشِ کفِ پا جلے گا آخر کار

جو بات بھی کہی اُس نے وہ ان کہی سی تھی
یہ ذائقہ بھی لہو میں رہے گا آخر کار

طلوعِ اسم کا لمحہ بہ رنگ موسمِ لمس
رُخِ افق پہ کہانی لکھے گا آخر کار



جلے ہیں دھوپ میں ہم سائباں کے ہوتے ہوئے
روا نہیں یہ ستم آسماں کے ہوتے ہوئے

ہوائیں اسم کے تابع تھیں، اسم بھول گئے
سو پا بہ گل ہیں، کُھلے بادباں کے ہوتے ہوئے

یہ عمر بھر کی مسافت، تلاش اور تھکن
عذابِ در بدری ہے مکاں کے ہوتے ہوئے

فصیلِ شہر پہ اترا ہے موسمِ شب زاد
الٰہی خیر! صفِ دوستاں کے ہوتے ہوئے

صلیبِ عصر کی ٹہنی نہ بانجھ ہو جائے
لہو گلاب کھلائے خزاں کے ہوتے ہوئے

قمر رضا شہزاد



سکوتِ مرگ ہر آنگن پہ طاری کر رہا ہوں
میں اپنے عہد کی منظر نگاری کر رہا ہوں

ابھی گریہ کناں مقتول پر ہونا ہے مجھ کو
ابھی تو قتل کا فرمان جاری کر رہا ہوں

مرا رختِ سفر ہے آسماں کا بوجھ اور میں
تھکے ہارے زمانے پر سواری کر رہا ہوں

مرا دکھ یہ ہے، اپنی رائے سے محروم ہو کر
میں تیرے فیصلے کی پاسداری کر رہا ہوں

شکستہ کر چکا ہوں آئینۂ خواب اور اب
بکھرتے خال و خد پر آہ و زاری کر رہا ہوں

بدلتا جا رہا ہوں میں نظامِ عشق شہزاد
یہاں جو لازمی ہے، اختیاری کر رہا ہوں

O

عذاب میں قید زندگانی نہیں رہے گی
زمین پر تیری حکمرانی نہیں رہے گی

الاؤ بجھتے ہی گاؤں بھر میں سکوت ہو گا
کسی زباں پر مری کہانی نہیں رہے گی

کسی کنارے پہ میں بھی رُک جاؤں گا یقیناً
ترے بہاؤ میں بھی روانی نہیں رہے گی

یہ لوگ حیرت کی انتہا تک پہنچ تو جائیں
پھر ایک بھی دل میں خوش گمانی نہیں رہے گی

کسی کا دستِ طلب جھٹک تو رہا ہے لیکن
خدا کی تجھ پہ بھی مہربانی نہیں رہے گی

عباس تابش



ہم جانتے ہیں اب پسِ دیوار کون ہے
لیکن یہ بات سننے کو تیار کون ہے

انکار سے تو کچھ بھی پتہ چل نہیں رہا
کھل کر بتا کہ باعثِ انکار کون ہے

اک چاند تھا سو وہ تو کہیں جا کے سو گیا
اب شہرِ بے خبر میں خبردار کون ہے

اسے آئینے میں خود سے خفا شخص، یہ بتا
تو بھی نہیں تو میرا طرفدار کون ہے

خوابِ شکست اوڑھ کے سویا ہوا ہے دل
اس کو پتہ نہیں پسِ کہسار کون ہے

یہ کس کی آہٹوں پہ کھلے رتجگوں کے پھول
بول اے شبِ سیاہ، ترے پار کون ہے

خوابِ وصال لے کے ادھر آ رہا ہے کون
یہ تو نہیں تو آئینہ بردار کون ہے

تابشؔ میں اپنی صبحِ پرافشاں میں ہوں تو پھر
یہ آئینے میں مجھ سا گرفتار کون ہے



ہنسنے نہیں دیتا کبھی رونے نہیں دیتا
یہ دل تو کوئی کام بھی ہونے نہیں دیتا

تم مانگ رہے ہو مرے دل سے مری خواہش
بچہ تو کبھی اپنے کھلونے نہیں دیتا

میں خود ہی اٹھاتا ہوں شب و روز کی ذلت
یہ بوجھ کسی اور کو ڈھونے نہیں دیتا

کہتا تو بہت ہے کہ خلا ہے مرے اندر
لیکن وہ کہیں ہم کو سمونے نہیں دیتا

وہ کون ہے، اُس سے تو میں واقف بھی نہیں ہوں
جو مجھ کو کسی اور کا ہونے نہیں دیتا

بچے کی طرح چیختا رہتا ہے مُسلسل
کیا خوف مرے شہر کو سونے نہیں دیتا

اختر شمار



حق گوئی کو خلافِ صداقت شمار کر
میں سچ کی فصل بوؤں تو نفرت شمار کر

تُو یوں بھی انتقام مری بے کسی سے لے
میں آہ بھی کروں تو بغاوت شمار کر

دستار اُتر بھی جاتی ہے چھوٹی سی بات پر
دستار کو نہ وجہِ فضیلت شمار کر

یا دشتِ تیرگی مرے کاسے میں ڈال دے
یا روشنی کو میری ضرورت شمار کر

یا اپنے پاؤں پر مجھے گرنے سے روک دے
یا میری لغزشوں کو عبادت شمار کر



لبوں پہ لائے ہوئے اور نظر کا ساتھ ہوئے
زمانہ بیت گیا ہے کسی سے بات ہوئے

یہ کون ہے جو مجھے دسترس میں رکھتا ہے
میں کسی کی مٹھی میں ہوں ایک کائنات ہوئے

یہ اور بات ہمیں آسماں نہ یاد آیا
ستم زمیں پہ نہ کیا کیا ہمارے ساتھ ہوئے

تمام رات ہی پیڑوں پہ اک قیامت تھی
ہوا کے لب پہ جو شکوے تھے پات پات ہوئے

شمارؔ مجھ سے ستارے یہ روز کہتے تھے
کسی کی جیت ہوئے ہم، کسی کی مات ہوئے

ثمینہ راجہ



جُدائی کے زمستانوں میں یہ شعلہ رہے گا
دلِ سوزاں کی حدّت سے بدن جلتا رہے گا

یہ اس کا عہد تھا، عمرِ رواں کے موڑ پر وہ
بہر مقدور میرے واسطے ٹھہرا رہے گا

بہت سوچیں، بہت کوشش کریں اور اپنے دل کا
کوئی بھی نام رکھ دیں گے مگر شیشہ رہے گا

سفر میں آئیں گے ہر چند دریا اور جنگل
مگر منزل کے گرد و پیش اک صحرا رہے گا

یہی مقدور ہے اپنا یہی اپنا مقدر
کہ دنیا چھوڑ دیں گے اور غمِ دنیا رہے گا

فنا کے گھاٹ جا اتریگی اک دن ساری خلقت
وہ تنہا اپنے عرشِ ناز پر بیٹھا رہے گا



نہ شوق ہے نہ تمنّا نہ یاد ہے دل میں
کہ مستقل کسی غم کی نہاد ہے دل میں

جو ضبطِ چشم کے باعث نہ اشک بن پایا
اُس ایک قطرۂ خوں کا فساد ہے دل میں

پھر ایک شہرِ سبا سے بلاوا آیا ہے
پھر ایک شوقِ سلیماں نژاد ہے دل میں

ہے ایک سحرِ دلآویز کا اسیر بدن
تو جال بُنتی کوئی اور یاد ہے دل میں

کسے غرض ہے یہاں شہر اور جنگل سے
بسا ہوا جو عروس البلاد ہے دل میں

منصورہ احمد



زندگی موت کی امان میں ہے
دھوپ سورج کے سائبان میں ہے

زلزلہ گو کبھی کا ختم ہوا
ایک لرزش ابھی مکان میں ہے

کل عدالت لگائیں گے بچّے
محتسب آج کس گمان میں ہے

کیسے اُس تک سفر مکمل ہو
ایک لمحہ جو درمیان میں ہے

پہلے اُس نے کھلونے توڑ دیے
پھر کہا، تو مری امان میں ہے

میں نے اس سے فصیل مانگی تھی
روح اب دشتِ بے نشان میں ہے

پھول کھلتے ہی راکھ ہوتے ہیں
کتنی حِدّت ترے جہان میں ہے

شہر کا شہر رہگزر پر ہے
کوئی آسیب ہر مکان میں ہے



مجھ کو حیرت کی صلیبوں سے اُتارے کوئی
بے صدا شہر میں رو کر ہی پکارے کوئی

کل تجھے دیکھنا چاہا تو عجب بات ہوئی
آنکھ پر ٹانک گیا چاند ستارے کوئی

میں تری ذات سے باہر بھی تری ذات میں ہوں
کیسے دکھلائے، مجھے میرے کنارے کوئی

اس نئے دَور میں بچّوں پہ یہ کیا وقت پڑا
آگ میں جھونک گیا ان کے غبارے کوئی

کس طرح ناؤ چلے اتنے چڑھے پانی میں
تیری یادوں کا سمندر تو اُتارے کوئی

لطیف ساحل



حصارِ غم میں روزن چاہتی ہیں
یہ آنکھیں خود ہی چلمن ہوگئی ہیں

نہیں جھونکا کوئی تازہ ہوا کا
اگرچہ کھڑکیاں گھر کی کھُلی ہیں

بہت مصروف تھے جو دن، وہ گزرے
تجھے فرصت کی صدیاں ڈھونڈتی ہیں

میں سو جاتا ہوں جب بھی نیند آئے
مگر بے خواب آنکھیں جاگتی ہیں

پسِ ہجرت کہاں اپنوں میں ہوں میں
وہی دشمن ہیں، شکلیں دوسری ہیں

بہت مشکل ہے جانا منزلوں تک
فلک چلتا ہے، راہیں گھومتی ہیں

یہاں بستی کوئی آباد ہوگی
یہاں ویران راہیں آملی ہیں

چلیں شاداب رُت کی جب ہوائیں
ابابیلیں بھی ساحل بولتی ہیں



تصویر سا کیوں بنا ہوا ہے
اے شہرِ نگار، کیا ہوا ہے

اے صبح ذرا قیام کرلے
دروازۂ شب کھُلا ہوا ہے

ہاتھوں پہ چراغ جل رہے ہیں
دیوار پہ دل دھرا ہوا ہے

پھر مڑ کے بہار دیکھتی ہے
اک پھول ابھی کھِلا ہوا ہے

اُس ظلم کے دیوتا کو دیکھو
دیوار میں خود چُنا ہوا ہے

میں زخم چُھپا چُھپا کے رکھوں
یہ پھول ترا دیا ہوا ہے

چہکی ہیں جو خواہشوں کی چڑیاں
پھر دل کا شجر ہرا ہوا ہے

ملکہ نسیم

○

مری خاموشیوں پر تبصرہ ہے
مرے اندر بھی کوئی بولتا ہے
عذابوں کا یہ کیسا سلسلہ ہے
ہری رُت میں شجر سوکھا پڑا ہے
تماشا اور اب کتنا ہے باقی
تماشائی بھی اب تو تھک چکا ہے
جزیرہ خواہشوں کا بننے والے
ترے چاروں طرف پانی بھرا ہے
سمیٹے شب کے بکھرے خواب دن بھر
مگر یہ شام پھر اک مسئلہ ہے
تصوّر اوڑھ کر سوئے وہ میرا
اب اس کا ذہن میرا شب کدہ ہے

○

پلکوں پر ٹھہری نیم شبی
اک لمحہ جیسے ایک صدی
قاتل بھی وہی مقتل بھی وہی
بدلا ہے فقط پس منظر ہی
بیتے لمحوں نے دستک دی
کمرے میں خوشبو پھیل گئی
لفظوں میں عیاں معنی ہیں گم
وہ تھا جب بھی وہ ہے اب بھی
دہلیز پہ میں نے رکھ دی ہیں
سونی پلکیں گیلی گیلی

(بھوپال)

کاوش بٹ



رفاقت کا سفر دشوار ہوگا، یہ نہ سوچا تھا
زمانہ راہ کی دیوار ہوگا، یہ نہ سوچا تھا

روایت سے بغاوت کر کے پہنچا تھا ترے رتک
یہاں اک لشکرِ جرار ہوگا، یہ نہ سوچا تھا

وہ جس کا نام لے کر غم کا دریا طے کیا میں نے
وہ میرے نام سے بیزار ہوگا، یہ نہ سوچا تھا

طنابیں کاٹ کر بے آسرا خیمے کیے جس نے
قبیلے کا وہی سردار ہوگا، یہ نہ سوچا تھا

مسلسل دن کے ہنگامے مسلسل شب کی تنہائی
تو ان میں بھی شریکِ کار ہوگا، یہ نہ سوچا تھا



گئے وقتوں کے لوگوں کی ابھی تک حکمرانی ہے
اسی باعث دلوں کی سرزمیں کا خون پانی ہے

ابھی تک خوابِ غفلت کے جزیروں سے نہیں نکلے
مسلسل بے یقیں لمحوں کی چادر ہم نے تانی ہے

پرندے مائل پرواز سے بیٹھے ہیں پیڑوں پر
بدلتے موسموں کے خوف سے ہجرت کی ٹھانی ہے

زمیں پر رینگتے کیڑے بھی آزادی کے پیکر ہیں
کہ ان کی اور دھرتی کی محبت جاودانی ہے

کوئی ماضی سے بیگانہ، کسی کا اس سے یارانہ
یہاں بھی بدگمانی ہے، وہاں بھی بدگمانی ہے

زاھد فخری

○

ضبط جب ختم ہوا، پھر مرے آنسو نکلے
رات کے پچھلے پہر شام کے جگنو نکلے

جس میں تو برسوں رہا صبح کا تارہ بن کر
کیسے اُس دل سے ترے پیار کا جادو نکلے

میرے اُجڑے ہوئے سینے سے دعائیں پھوٹیں
جیسے جلتے ہوئے پھولوں سے بھی خوشبو نکلے

میں محبت کے معانی بھی محبت سمجھوں
تیری ہر بات کا اک اور بھی پہلو نکلے

بس اِسی دُکھ سے مرے شانے جھکے جاتے ہیں
وقت پڑنے پہ منافق مرے بازو نکلے

قتل گاہوں میں ہوا قتل ترے کہنے پر
پھر ترے اپنے ہی ہاتھوں میں ترازو نکلے

ایک ہجرت کی ہوا ایسی چلی بستی میں
قافلے رختِ سفر باندھ کے ہر سو نکلے

چھوڑ کر فخریؔ وطن دشتِ تمنا کے لیے
دشت سے روتے ہوئے دشت کے آہو نکلے

○

اُسے اپنے فردا کی فکر تھی، وہ جو میرا واقفِ حال تھا
وہ جو اُس کی صبحِ عروج تھی، وہی میرا وقتِ زوال تھا

مرا درد کیسے وہ جانتا، مری بات کیسے وہ مانتا
وہ تو خود فنا کے سفر پہ تھا، اُسے روکنا بھی محال تھا

کہاں جاؤ گے مجھے چھوڑ کر، میں یہ پوچھ پوچھ کے تھک گیا
وہ جواب مجھ کو نہ دے سکا، وہ تو خود سراپا سوال تھا

وہ جو اُس کے سامنے آگیا، وہی روشنی میں نہا گیا
عجب اس کی ہیبتِ حسن تھی، عجب اُس کا رنگِ جمال تھا

دمِ واپسیں اُسے کیا ہوا، نہ وہ روشنی نہ وہ تازگی
وہ ستارہ کیسے بکھر گیا کہ وہ آپ اپنی مثال تھا

وہ ملا تو صدیوں کے بعد بھی مرے لب پہ کوئی گلہ نہ تھا
اُسے میری چُپ نے رُلا دیا، جسے گفتگو میں کمال تھا

مرے ساتھ لگ کے وہ رو دیا، مجھے فخریؔ اتنا وہ کہہ سکا
جسے جانتا تھا میں زندگی، وہ تو صرف وہم و خیال تھا

نوشی گیلانی



تجھے کہاں ناں، کہ تُو ہمیشہ سے رائیگاں مجھ کو سوچتا ہے، وہ تُو نہیں ہے
جو میری خواہش، مری محبت کی دھوپ چھاؤں کا زاویہ ہے، وہ تُو نہیں ہے

تری رفاقت کی چھاؤں میری حیات بھی، کائنات بھی اور نجات بھی ہے
مگر یہ مجھ میں جو شاعری کی فضائیں ہموار کر رہا ہے، وہ تُو نہیں ہے

یہ چار شامیں جو معتبر سی فضا میں ہم نے گزار لی ہیں، یہی غنیمت
اب اس سے آگے جو منتظر اک چراغ آثار راستہ ہے، وہ تُو نہیں ہے

یہ مانتی ہوں کہ میرے خوابوں میں تیری خوشبو کی چاندنی بھی کہیں کہیں تھی
یہ شہر لیکن مرے حوالے سے جس کو تسلیم کر رہا ہے، وہ تُو نہیں ہے

یہ تیری آنکھوں کے آئینوں پر جو ایک خواہش جمی ہوئی ہے وہ میں نہیں ہوں
جو میرے ہونٹوں پہ ایک حرفِ دعا مہینوں سے جل رہا ہے وہ تُو نہیں ہے



دائرے سارے تیرے اپنے ہیں
ہم کہاں تجھ کو بھول سکتے ہیں

میری آنکھوں میں ایک مدت سے
قافلے رتجگوں کے ٹھہرے ہیں

سر برہنہ ہواؤں سے پوچھو
ذائقے ہجرتوں کے کیسے ہیں

بعض اوقات خشک پتے بھی
پاؤں پڑتے ہی چیخ اٹھتے ہیں

عشق کے خوش گمان موسم میں
پتھروں پر گلاب کھلتے ہیں

ہم نے اس شہر میں غزل کہہ کر
شاعری کے مزاج بدلے ہیں

نوشی گیلانی



کوئی مجھ کو مرا بھرپور سراپا لادے
میرے بازو، مری آنکھیں، مرا چہرہ لادے

ایسا دریا جو کسی اور سمندر میں گرے
اس سے بہتر ہے کہ مجھ کو مرا صحرا لادے

نیا موسم مری بینائی کو تسلیم نہیں
میری آنکھوں کو وہی خواب پرانا لادے

کوئی خواہش نہیں تجھ سے اے مری عمرِ رواں
میرا بچپن، مرے جگنو، مری گڑیا لادے

جس نے بچپن میں مجھے دھوپ سے محفوظ رکھا
وہی خوشبو، اُسی مٹی کا گھروندا لادے

جس کی آنکھیں مجھے اندر سے بھی پڑھ سکتی ہوں
کوئی چہرہ تو مجھے شہر میں ایسا لادے



یہ جو ہم سفر میں بھی گھر سا اِک بناتے ہیں
ریت کے سمندر میں کشتیاں چلاتے ہیں

پہلے ساتھ چلنے سے دل کو خوف آتا تھا
اور اب بچھڑنے کے وسوسے ڈراتے ہیں

اب کے کس طرح کا یہ موسمِ وصال آیا
تتلیوں کے ہاتھوں سے رنگ اُڑتے جاتے ہیں

جن پہ فاختاؤں کے گیت پھول بنتے ہوں
آؤ ان درختوں پر نام لکھ کے آتے ہیں

رات دیکھ لیتے ہیں اُس کو پھر یہی آنکھیں
شام تک دریچوں میں رکھ کے بیٹھ جاتے ہیں

تصدق شعار



جنابِ شیخ کو بل کھا کے کتنا جانا پڑتا ہے
کہ مسجد سے ذرا پہلے اُنہیں میخانہ پڑتا ہے

جہالت میں ہماری بیکسی کا حال مت پوچھو
تمہیں خط صیغہ تذکیر میں لکھوانا پڑتا ہے

مرے بچے مرے لحاب میں سچ بول دیتے ہیں
الگ لے جا کے مجھ کو کچھ انہیں سمجھانا پڑتا ہے

سنگو پوچھتا ہے کیا مری جائے رہائش کا
ترے گلزار کے رستے میں یہ ویرانہ پڑتا ہے

اسیری کا گماں ہوتا ہے اُس کے جاہ و منصب پہ
کہ کن کن ضابطوں سے ہو کے اُس تک جانا پڑتا ہے

یہاں پر مضحکہ اُڑتا ہے سیدھی چال والوں کا
یہ وہ دُنیا ہے، دانستہ جہاں لنگڑانا پڑتا ہے

نہیں ہے ایک تو وہ دسترس میں، اور رُسوائی
تہی دستی پہ یہ تاوان بھی سالانہ پڑتا ہے



وہ کرے جس پہ نظر، اُس کا سراپا ٹوٹے
ٹوٹ کر چاہنے والے اُسے کیا کیا ٹوٹے

کیسی تکریم محبت ہے کہ میں چاہتا ہوں
اجنبیت کا نہ اُس سے کبھی رشتہ ٹوٹے

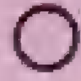
کرچیاں چُنتا ہوں بکھری ہوئی اور سوچتا ہوں
جانے کس کس سے ابھی اور یہ شیشہ ٹوٹے

چلتا پھرتا ہوں تری یاد کی بیساکھی سے
لڑکھڑا جاؤں اگر یہ بھی سہارا ٹوٹے

فرطِ حیرت سے ہوئی سلب مری گویائی
وہ ذرا آنکھ سے اوجھل ہو تو سکتہ ٹوٹے

بددعا تیرتی ہے چشمِ تہی منظر میں
بند ہوتے ہی ترے گھر کا دریچہ ٹوٹے

منصور آفاق



دینے والے کا بڑا احسان ہے
سرد رُت میں گرم آتشدان ہے

صبحِ کاذب کی اذاں کے واسطے
میرے کمرے میں بھی روشندان ہے

سوچتا ہوں اس لیے موجود ہوں
اپنے ہونے کا مجھے عرفان ہے

پتھروں سے ہل نہ پتھر کی طرح
سنگ میں بھی روح کا امکان ہے

حسن کثرت ہے اکائی کا ہمدم
دُور تک اک گھاس کا میدان ہے

موت آفاقی حقیقت ہے مگر
زندگی پر بھی مرا ایمان ہے



مجھے منصور کا رستہ بہت ہے
مرے آگے مرا سجدہ بہت ہے

مرے دشمن قبیلے کا ہے بچّہ
مجھے لگتا مگر اچھا بہت ہے

مری جاگی ہوئی آنکھوں کی خاطر
فقط اک نیند کا لمحہ بہت ہے

ابھی کچھ اور جینا چاہتا ہوں
ابھی اجداد کا قرضہ بہت ہے

بس اک دو جاگتے کردار ہوں گے
لہو کی داستاں سادہ بہت ہے

یزیدوں سے میں کیسے صلح کر لوں
مرا شبیرؑ سے رشتہ بہت ہے

نوشین طلعت عروبہ

ن

کرنا جو چاہتے تھے وہ کرنے نہیں دیا
حالات نے ہُنر کو اُبھرنے نہیں دیا

ہم کو نہ کرنی آئی سلیقے سے زندگی
اور زندگی کے شوق نے مرنے نہیں دیا

وہ جس میں اختیار کے چہرے دکھائی دیں
وہ آئینہ ہی آئینہ گر نے نہیں دیا

کچے گھڑے کا کچّا سہارا نہ ڈھونڈیے
اس نے کسی کو پار اُترنے نہیں دیا

جب اُس کو بھولنا ہے تو اتنا بھی ربط کیوں
دِل نے پھر اُس گلی سے گزرنے نہیں دیا

وہ قطرہ قطرہ دل پہ برستے ہیں روز و شب
جن آنسوؤں سے آنکھ کو بھرنے نہیں دیا

اک آس ہے کہ خواہشیں باندھی ہیں جس کے ساتھ
اک خواب ہے کہ جس کو بکھرنے نہیں دیا

○

وہ جو کبھی اظہار کی جرأت نہ کرے گا
تا عمر کبھی تجھ سے محبت نہ کرے گا

چہرے پہ اُداسی ہے نہ مژگاں پہ ستارے
ایسے کوئی دشمن کو بھی رخصت نہ کرے گا

رسوائی نہ لے مول تو اُس شخص کی خاطر
وہ اپنے قبیلے سے بغاوت نہ کرے گا

یہ لوگ منافق ہیں، "تحیّر" سے گریزاں
کوئی بھی کمالات پہ حیرت نہ کرے گا

جس کو بھی قناعت کا لبادہ ہو میسّر
ظاہر ہے کبھی ماتمِ حسرت نہ کرے گا

ہے عقل کا اصرار بھلا دے اُسے پاگل
یہ کام مگر دِل کسی صورت نہ کرے گا

شرمندہ نگاہی سے بڑی بات بنے گی
کچھ خاص اثر اشکِ ندامت نہ کرے گا

عطاء اللہ



اس ہوس کار زمانے ہی سے ہمت لے کر
اس کے در تک ہی چلے جائیں یہ صورت لے کر

ہم تہی دست و تہی کف ہیں تو حیرت کیسی
گرم بازاری میں نکلے تھے محبت لے کر

ہم سے بڑھ کر ہی وہ واقف ہے ہمارے دل سے
ڈھونڈتا پھرتا ہے آنکھوں میں شرارت لے کر

شب اندھیری تھی، اندھیری ہی رہی پھر صاحب
کیا کیا تم نے بھلا چاند سی صورت لے کر

ایک مدت کا تعلق ہے مگر کیسے عطاؔ
بے جھجک در پہ چلے جائیں ضرورت لے کر



حیاتِ جاودانی کا وہ رستہ مختصر کر کے
تمہارے پاس پہنچا ہوں میں قصہ مختصر کر کے

سبھی کردار بے بس ہیں سو ہم بھی اپنے بارے میں
نتیجہ سُن نہیں سکتے تماشا مختصر کر کے

اگر قادر سبھی خشک و ترِ دنیا پہ تھا تو پھر
ہمارے رنج کا عرصہ دکھاتا مختصر کر کے

کہ اب رکنا ہی پڑتا ہے زمانے کی صدا سُن کر
پلٹ آتا ہوں سب خوابِ تمنا مختصر کر کے

کہاں دن میں ملے تھے ہم کہاں اب رات آئیگی
جھلک اس درمیاں میں بھی یہ وقفہ مختصر کر کے

عطاؔ اس چل چلاؤ میں کبھی بھولے نہیں اس کو
غزل اس پر کہی ہم نے قصیدہ مختصر کر کے
(آزاد کشمیر)

افشاں عباس



دائروں کے اس سفر میں اور کیا رہ جائے گا
کچھ بکھرتے رابطوں کا سلسلہ رہ جائے گا

مجھ کو کھو کر پاس تیرے اور کیا رہ جائے گا
تیری ہستی میں کہیں کوئی خلا رہ جائے گا

جب بھی گونجے گی وہ آہٹ سوچ کے آفاق میں
میری آنکھوں میں نمی کا ذائقہ رہ جائے گا

کون رہتا ہے بھلا پرچھائیوں کے دیس میں
جلنے والوں کو تو کب تک روکتا رہ جائے گا

سرخ پھولوں سے جھکے اشجار بھی جل جائیں گے
زرد پتوں سے ڈھکا اک راستہ رہ جائے گا

میں تو اُس کے ذہن کا پہلا تخیل ہوں مگر
ساری دنیا میں مجھے وہ ڈھونڈتا رہ جائے گا

جب کبھی بھولے سے گزرے گی کھنڈر سے بادِ صبح
اُس کو ہر ٹوٹا دریچہ روکتا رہ جائے گا

ساری باتیں چپ کی سولی پر چڑھا دی جائیں گی
رتجگا آنکھوں میں پھر بھی بولتا رہ جائے گا



ترے نصیب کا سورج تجھے اگر نہ ملے
تو تیرا سایہ بھی تجھ کو زمین پر نہ ملے

مسافرانِ فلک، سانحہ یہ ہو نہ کہیں
زمیں پہ لوٹ کے آؤ تو اپنا گھر نہ ملے

خوشی کی ایسی دعا تو نہ میں نے مانگی تھی
کہ شہر بھر میں مجھے کوئی چشم تر نہ ملے

رکی میں ایک ہی لمحے کو ٹھنڈی چھاؤں میں
تمام عمر مجھے پھر کہیں شجر نہ ملے

وہ ڈھونڈتا پھرے مجھ کو تمام دنیا میں
میں اس میں چھپ کے رہوں اور اسے خبر نہ ملے

میں کن سروں پہ سجاتی انا کی دستاریں
مجھے کسی کے بھی کاندھوں پہ ان کے سر نہ ملے

یہ اس کے پاؤں میں کس نے سفر ہی باندھ دیا
وہ میرے پاس سے گزرے مجھے مگر نہ ملے

احمد ندیم قاسمی



کوئی وعدہ اگر پورا نہ ہوگا
تو کیا اب حشر بھی برپا نہ ہوگا!

محبّت کرنے والے تو بہت ہیں
کوئی مجھ سا، کوئی تجھ سا نہ ہوگا

جمالِ یار کا اجمال یہ ہے
سُنا ہوگا مگر دیکھا نہ ہوگا

کوئی ابلیس ہے کوئی فرشتہ
تو کیا اب آدمی پیدا نہ ہوگا!

جہنّم میں جلے کیوں اس کا شہکار
خدا کچھ بھی ہو، پر ایسا نہ ہوگا

ندیمؔ اتنی بھی شہرت ہے غنیمت
کوئی تجھ سے بڑا تنہا نہ ہوگا

اختلافات

رشید ملک ، شان الحق حقی ، عبد اللہ جاوید ، امتیاز علی خاں ، افتخار بخاری ، سید نور محمد قادری ، شعیب آفریدی ، خیر الدین انصاری ، نرگس جہاں آرا ، خلیل احمد ضیا بٹ ، یوسف حسن ، مرزا حامد بیگ ، رفعت عباس ، رام لعل ، زید اللہ فہیم ، سید قاسم محمود ، نعیم الرحمٰن ، نیلوفر اقبال ، عباس تابش۔

چند مزید وضاحتیں

"فنون" نمبر ۳۰ ، دورِ جدید ، میں جناب ابو نعمان نے فرمایا تھا کہ مجھے پاکستان میں صرف ایک ہی سائنس دان نظر آتا ہے مگر دنیا کے اہل علم نے عبد السلام کی خدمات کا اعتراف یوں کیا ہے :

۱۹۵۸ ہاپکنز انعام

۱۹۵۸ ایڈمز انعام

۱۹۶۱ میکسن ویل تمغہ (یہ تمغہ حاصل کرنے والا عبد السلام پہلا سائنس دان ہے)

۱۹۶۴ ہیوز میڈل (رائل سوسائٹی ، لندن)

۱۹۷۱ اوپن ہیمیر میموریل میڈل اور انعام (میامی یونیورسٹی)

۱۹۷۶ گتھری میڈل اور انعام (انسٹیٹیوٹ آف فزکس لندن)

۱۹۷۷ سر دیوا پرشاد سروادھکری گولڈ میڈل (کلکتہ یونیورسٹی)

۱۹۷۸ میٹوچی میڈل (نیشنل اکیڈمی ، روم)

جان ٹورنس ٹیٹ میڈل (امریکن انسٹیٹیوٹ آف فزکس)

رائل میڈل (رائل سوسائٹی ، لندن)

۱۹۷۹ نوبل انعام

آئن شٹائن میڈل ۔ یونیسکو

شری آر ۔ ڈی ۔ برلا ایوارڈ (انڈین فزکس ایسوسی ایشن)

۱۹۸۰ جوزف سٹیفن میڈل (جوزف سٹیفن انسٹیٹیوٹ ، بلیانہ ، یوگوسلاویہ)

۱۹۸۱ گولڈ میڈل ۔ فزکس میں نمایاں کارکردگی کے لیے (اکیڈمی آف سائنسز ، پراگ)

۱۹۸۳ لوموتوسوف گولڈ میڈل (اکیڈمی آف سائنسز ۔ روس)

پھر تمام اہم سائنسی اداروں کی ممبر شپ ، جیسے :

امریکی، روسی، برطانوی، فرانسیسی، اطالوی، پولش، چیک اور ہندوستانی۔

ان کے کام کی تفصیل کچھ یوں ہے:

۱۔ ۱۹۵۷ء میں ۳۱ سال کی عمر میں امپیریل کالج آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی میں تھیوریٹیکل فزکس کے پروفیسر کے عہدے پر تقرری۔

۲۔ ۱۹۵۷ء میں اپنے کام ویک انٹرایکشن میں پیریٹی وائلیشن پر اوریجنل کام۔

۳۔ پچاس کی دہائی کے اختتام کے قریب سمٹریز پر کام۔

۴۔ ساٹھ کی دہائی میں ویک انٹرایکشن اور الیکٹرومیگنیٹک فورس میں مطابقت کی دریافت، جس پر ۱۹۷۹ء میں نوبل انعام ملا۔

۵۔ ۱۹۶۴ء میں ٹرائسٹ میں تھیوریٹیکل فزکس کے بین الاقوامی مرکز کا قیام۔

۶۔ پروٹون کے قابل تقسیم ہونے کے بارے میں پیشین گوئی۔ ان کے دکھائے ہوئے خطوط پر امریکہ میں تجربات ہو رہے ہیں۔

سائنس کی ترقی کے لئے کام کی جھلک:

۱۔ ترقی پذیر ممالک کے سائنس دانوں کی فرداً فرداً اعانت۔

۲۔ ترقی پذیر ممالک میں سائنس کی ترقی کے لئے تحریک کا قیام۔

۳۔ عالمی امن اور اسلحہ کی تخفیف کے لئے سرگرمی۔

۴۔ ۱۹۶۸ء ایٹم برائے امن کا تمغہ اور ایوارڈ۔

۵۔ ۱۹۸۱ء پراگ کی چارلس یونیورسٹی سے امن کا تمغہ۔

۶۔ ۱۹۸۶ء اطالوی فاؤنڈیشن سے پریکو امبرٹو بیانکامانو تمغہ اور انعام۔

۷۔ سٹاک ہوم میں انٹرنیشنل پیس ریسرچ انسٹیٹیوٹ کی ۱۹۷۰ء سے رکنیت۔

۸۔ تھرڈ ورلڈ اکیڈمی آف سائنسز کا قیام جس میں انہوں نے نوبل پرائز کی کل رقم بطور عطیہ دے دی۔

یہ محض ایک خاکہ ہے۔ ان کے پورے کام کی فہرست کی شاید "اختلافات" میں گنجائش نہ نکلے۔ اگر اسے آپ اسلام کے خلاف یہودی لابی یا ہندوستان کی سازش خیال کریں تو پھر "مجھے بتا تو سہی اور کافری کیا ہے؟" میرا مشورہ ہے کہ "چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا"۔

(۲) ربا اور سود پر جناب محمد ارشاد کے فرمودات ایک نیا نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ اور ماہرینِ اقتصادیات کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ رہ گئے مُلا حضرات، تو تقلید کے خوگر ذہن میں یہ معاملات آ ہی نہیں سکتے۔ اجتہاد اُن کے بس کی بات نہیں اور پھر "دینِ مُلا فی سبیل اللہ فساد"۔ "اختلافات" میں بھی جناب محمد ارشاد کے ارشادات خرد افروز ہیں۔ ان سے اقبال کے قسمت اور زمان کے تصورات کو سمجھنے میں مجھے بہت مدد ملی ہے۔ اگر کائنات حقیقتِ مطلقہ کا کیریکٹر ہے تو کیا اس تعبیر سے وحدت الوجود کے مسئلے پر بھی روشنی پڑتی ہے؟ یہ مسئلہ یعنی وحدت الوجود میرے لئے ایک الجھن ہے۔ کیا اس معاملے میں جناب محمد ارشاد میری کچھ مدد فرمائیں گے؟

(۳) اقبال کے لئے یا دوسرے راہنماؤں کے لئے لفظ حضرت کا استعمال (اختلافات، میاں سعید الرحمان، ۹۲ء) ہماری قوم کی مجاوری ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔ جناب محمد علی جناح ایک عظیم سیاسی راہنما تھے اور علامہ محمد اقبال ایک شاعر، عظیم فنکار، اور سیاسی راہنما لیکن یہ دونوں مبرا من الخطا نہ تھے۔ ہماری ہی طرح گوشت پوست کے انسان تھے۔ ان کی وفات کے بعد ہم نے ان کے مزار بنائے اور اب باقاعدگی سے ان کی قبروں پر پھول چڑھا رہے ہیں۔ ان کے ناموں پر علمی تجارتی کارپوریشنیں قائم کیں اور ان کے افکار کو طاقوں پر رکھ دیا۔ ہمارے نے "چہ گفت و باکہ گفت و از کجا بود" کوئی مسئلہ نہیں رہ گیا۔ انسانوں سے بالاتر بنا کر ہم ان کے پیغام سے

غافل ہو گئے ہیں اور اسی لئے آج ہمارا یہ حشر ہے چنانچہ گزارش ہے کہ انہیں حضرت کہنے اور رحمت اللہ علیہ بنانے کی بجائے صرف انسان ہی رہنے دیا جائے تو بہتر ہو۔ شاید یوں ہم "گفتۂ او" کی طرف متوجہ ہو سکیں۔

(۴) اور اب جناب حبیب نثار کے استفسارات۔

انسان جب اساطیری شعور کے دھندلکوں میں گم تھا تو اس وقت کائنات اور اس کی موجودات کی توجیہہ اس نے اپنے ذاتی جنسی تجربے اور مشاہدے سے کی ہوگی۔ اس کے شواہد اساطیر سے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ یہ ہے وہ انداز خیال جسے ڈاکٹر وزیر آغا دوئی یا ثنویت کا اپنا ذاتی، نجی فلسفہ خیال کرتے ہیں۔ یہ جنس پر مبنی ایک خیال ہے۔ اساطیری دور کے انسان کی طرح ان کا یہ خیال ان کے اپنے ہی بیانات کے مطابق ان کے ذاتی تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہے۔ اپنی اس "اوڈیسی" (منڈیر، ۱۵۵) کی تحریر کے پس منظر، محرکات اور سوچ پر خود ہی روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں: "تاہم اس مطالعہ اور تجزیے کے لئے میں نے جو "آلاتِ جراحی" استعمال کئے ان میں سب سے اہم "ثنویت" کا تصور تھا۔ جذباتی سطح پر اس تصور کا نہایت گہرا رشتہ میری ازدواجی زندگی میں اُبھرنے والے "میں اور تو" کے تصور سے اور ذہنی سطح پر "وجود اور موجود" کی اس دوئی سے تھا جو میری زندگی کے ایک دور میں میرے لئے ایک اہم سوال کی حیثیت اختیار کر گئی تھی" (منڈیر: ۵۴، ۵۵) زراعت کے مشاہدات پر مبنی ان کے نظریات کی تشکیل کی تائید مزید ان کی حالیہ نظم "ڈھلوان" (مطبوعہ سہ ماہی ابلاغ، پشاور، جلد ۳، شمارہ ۲، اپریل ۱۹۹۱، ص ۲۲) سے ہوتی ہے جہاں انہوں نے اپنی شناخت ایک زراعتی بیل سے کی ہے۔ اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان کی فکر پر زراعت اور اپنے بچپن کے جنسی مشاہدات کے نقوش کتنے گہرے اور انمٹ ہیں۔

اگر جناب حبیب نثار کی نظر سے میری وہ گزارشات گزری ہیں جو چند وضاحتوں کے عنوان سے "فنون" نمبر ۳۱ کے بہرہ "اختلافات" میں چھپی ہیں تو ان پر واضح ہو چکا ہو گا کہ راگ راگنی یا موسیقی وزیر آغا کا مسئلہ نہیں۔ ان کا مسئلہ ثنویت یا دوئی کے فلسفے کی وہ مبتذل صورت ہے جس کی وجہ سے انہیں کائنات کے ہر مظہر میں صرف لنگم اور یونیاں نظر آتی ہیں جو ان کے "فلسفے" کی دو کیٹیگریز ہیں۔ کائنات کا آغاز و انجام اور اس میں حرکت ان کے خیال میں انہی لنگموں اور یونیوں کی کارستانی ہے۔ کائنات کی باقی توجیہات بے معنی ہیں۔ وہ اس بات سے بھی لاتعلق ہیں کہ مستند حکمائے ثنویت کے کن کن پہلوؤں پر غور کر چکے ہیں اور اس فلسفے کی کون کون سی صورتیں سامنے آ چکی ہیں، یعنی فلسفیانہ ثنویت، اس کے مختلف پہلو اور مختلف روپ مذہبی ثنویت اور مختلف مذاہب میں اس کی صورتیں۔ ڈیکارٹ کی پیش کردہ ذہن اور جسم کی ثنویت اور اس کے مضمرات۔ ایسا کیوں ہے، یعنی ثنویت کے ان تمام پہلوؤں کو چھوڑ کر، جن سے وہ کم از کم ایک غیر فلسفی مبتدیانہ حد تک واقف معلوم ہوتے ہیں، وہ لنگم اور یونی کے فلسفے کی طرف کیوں راغب ہوئے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب نفسیات یا سائیکیٹری کے ماہرین ہی دے سکتے ہیں۔

وزیر آغا فرسودہ اور متروک نظریات کے بھی دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ اپنے فکر کا یہ مغالطہ یعنی "اردو شاعری کا مزاج" بھی انہوں نے بہت سے مردہ اور متروک نظریات پر ہی تعمیر کیا ہے مثلاً آریایت، نسلی فضیلت، مادری نظام اور فادری نظام اور ان سب کے تلازمات اور متعلقات۔ چنانچہ ان کے "فلسفے" کے مطابق کائنات کی بنیادی حقیقت جنس اور اس کا عمل ہے۔ اس وجہ سے انہیں دیگر تمام فنون کے علاوہ موسیقی میں بھی جنس اور جنسی عمل نظر آتا ہے اور اس کے حق میں یہ دلائل لاتے ہیں:

۱۔ موسیقی میں راگ اور راگنیوں کا تصور۔

۲۔ سازوں میں مذکر مونث سازوں کا ہونا۔

۳۔ خیال کا جنسی عمل ہونا۔

ان وجوہ کی بنا پر ان کے خیال میں یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ "ہندوستانی موسیقی کو جسم کے اس بہت بڑے تقاضے (یعنی جنسی تسکین) نے یقیناً متاثر کیا ہے اور اسے ایک خاص مزاج اور ایک خاص جہت عطا کی" (اردو شاعری کا مزاج: ۱۱۶)

یوں راگ، راگنیاں ان کا دعویٰ نہیں بلکہ اپنے مبتذل "فلسفے" کے حق میں باقی دو دلیلوں کی طرح صرف ایک دلیل ہے۔ انہیں اس حقیقت سے کوئی غرض نہیں کہ پچھلے دو تین ہزار برسوں سے ہماری موسیقی میں راگوں کی صنف بندی کے لئے کون کون سے معیار مقرر کئے گئے ہیں۔

راگوں کی صنف بندی کا یہ مسئلہ تو اہلِ علم کا ہے اور وزیر آغا کا مسئلہ جنس اور نسل کشی کا ہے اس لئے انہوں نے اپنے دعوے کی دلیل کے طور پر راگوں کی صنف بندی کا صرف وہ معیار اُٹھا لیا ہے جو انہیں اپنے نقطۂ نظر کی تائید کرتا نظر آیا۔ انہیں اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ راگوں کی صنف بندی کا یہ فرسودہ معیار یعنی راگ راگنیوں کا تصور صرف سترھویں صدی کے آخر میں آیا اور اٹھارویں صدی کے اختتام سے پہلے ہی معدوم ہو گیا۔

انہیں اس بات سے بھی کوئی غرض نہیں کہ راگ راگنیوں کا تصور ایک متروکہ تصور ہے۔ ان کے نزدیک راگ راگنیاں زندہ عضویئے ہیں اور ان میں بھی گھوڑوں، جانوروں، چرند پرند اور انسانوں کی طرح نسل کشی ہوتی ہے اور اگر نہیں ہوتی تو ان کے جنسی فلسفے کے تحت ہونی چاہئے۔ ہم اپنے ایک ماہر موسیقی کا خیال ان کی خدمت میں پیش کرتے ہیں:

> "یہ نظریہ بہت ہی فرسودہ اور مہمل تھا۔ راگ کوئی انڈے یا بچے دینے والی چیز نہیں اور نہ یہ آپس میں رشتے ناتے طے کرتے ہیں۔ بلکہ ان کا تعلق محسوسات کی دنیا سے ہے" (استاد بدر الزمان، نوائے موسیقی، ادارہ فروغِ فن، لاہور، ۱۹۸۳ء ص ۴۰)۔

محترم ڈاکٹر وزیر آغا کو اس بات سے بھی کوئی غرض نہیں کہ موسیقی اور مذہب کے ازلی ابدی رشتے کی نوعیت کیا ہے۔ بات وہ ویدوں اور اپنشدوں کی کرتے ہیں اور ان کے علم میں یہ چھوٹی سی حقیقت بھی نہیں کہ رگ وید کی مناجاتیں باقی مذاہب کی مناجاتوں کی طرح تحلین و تجوید کے لئے معرضِ وجود میں آئی تھیں۔ ان کو گانے کے لئے قوانین اور اصول وضع کئے گئے اور یوں وید ہماری موسیقی کا سرچشمہ بنے۔ حبیب نثار صاحب ذرا وزیر آغا سے پوچھیں کہ کیا اس وقت ہماری موسیقی کو جنسی تقاضے نے متاثر نہیں کیا تھا؟

ان کی فکر کے اونٹ کی کوئی کل سیدھی نہیں اور یہ خیال اسی فکر کے شتر غمزوں میں سے ایک ہے۔ راگنی کا تصور خوش فکرے مصنفین نے وضع کیا اور خوش فکرے مصنفین نے ہی استعمال کیا۔ موسیقی پر ان کے تمام فتوے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اول تو یہ نتائج مرتب کرنے کے لئے نہ تو ان کے پاس ضروری علم ہے نہ مشاہدہ ہے اور نہ ہی ان کا طریق کار یا سوچ کا انداز منطقی یا عالمانہ ہے۔ وہ نتائج (جو محض مفروضے ہوتے ہیں) پہلے مرتب کرتے ہیں اور ان کو ثابت کرنے کے لئے شواہد بعد میں اکٹھا کرتے ہیں۔ یہ ایک مضحکہ خیز غیر سائنسی انداز ہے اور اس کے نتائج اس سے بھی زیادہ مضحکہ خیز۔

اس ضمن میں ہماری گزارشات یہ ہیں:

مشہور ہے کہ انسان اپنے دوستوں سے پہچانا جاتا ہے اور مصنف اپنے ماخذوں سے۔ جناب حبیب نثار نے اگر ڈاکٹر وزیر آغا کے ارشاداتِ ذات کا تجزیہ کیا ہوتا تو وہ دیکھتے کہ ڈاکٹر صاحب کے اس موضوع پر کل اڑھائی ماخذ ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

ان کا پہلا ماخذ شمس کنول ہیں جن کی اس موضوع پر کل بساط ایک تعارفی مقالہ ہے جو دہلی کے سرکاری رسالہ "آجکل" (موسیقی نمبر اگست ۱۹۵۶ء) میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد اس موضوع پر ان کی کوئی تحریر ان ۳۶ برسوں میں نظر نہیں آئی۔ اس مقالے کی کوئی علمی حیثیت نہیں اور کوئی معقول شخص اسے اپنی تحقیق کی بنیاد نہیں بنائے گا۔ یہ تو ہوا ان کا آدھا ماخذ۔

ان کا اگلا ماخذ شاہد احمد دہلوی کا ایک مقالہ ہے جو لکھنؤ سے مفتی فخر الاسلام کے کتابچے "ہندوستانی موسیقی" میں شامل ہے۔ پاکستان کے وہ واحد فنکار تھے جو موسیقی پر متواتر لکھتے رہے۔ ان کے مضامین بھی تعارفی قسم کے ہوتے تھے اور ان میں علمی بعد یا علمی وسعتِ نظر مفقود تھی۔ وہ کسی تحقیق کا ماخذ بننے کی اہلیت سے معرا ہوتے تھے۔ بہرحال انہیں ڈاکٹر صاحب کا پورا ماخذ تسلیم کر لیتے ہیں۔

ان کا تیسرا ماخذ پادری ہربرٹ پوپلے کی کتاب انڈین میوزک ہے۔ حبیب نثار صاحب کی نظر میں ہوگا کہ یہ ایک اچھی مدخل ہے لیکن زمانۂ حال کی ریسرچ یا تحقیق کی بنیاد نہیں بن سکتی۔ اسے بھی ہم وزیر آغا کا ایک مکمل ماخذ مان لیتے ہیں۔

یوں کل ملا کر ان کی "تحقیق" کے اڑھائی ماخذ ہوئے اور ان کا شمار ان ماخذوں میں بھی نہیں ہو سکتا جنہیں محقق ثانوی ماخذ کہتے ہیں۔ یہ ہے موسیقی پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مبلغ علم۔ انہیں شاید یہ بھی معلوم نہیں کہ اٹھارویں صدی سے ثقہ لوگ اس موضوع پر متواتر لکھ رہے ہیں اور ۱۹۶۵ تک جب ڈاکٹر صاحب نے یہ فتوے صادر فرمائے، بدیسی اور ہندوستانی ماہرین، موسیقی پر درجنوں کتابیں تصنیف کر چکے تھے جن میں سے بیشتر کو باہر کی یونیورسٹیوں کے کئی طلبا نے اپنی اپنی تحقیق کی بنیاد بنایا ہے لیکن وزیر آغا ادھر متوجہ نہیں ہوئے۔ ان ارشادات کو بین السطور پڑھنے سے یہ تاثر بھی پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی بیشتر معلومات پیشہ ور جاہل موسیقاروں سے مستعار لی ہیں ورنہ ہمنے ان ارشادات میں، جو اپنے آپ میں آخری اور حتمی فتووں کا تاثر دیتے ہیں، وہ یہ نہ کہتے کہ :

اگر کسی راگ کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس کے دو واضح حصے نظر آئیں گے۔ پہلا الاپ، استھائی اور انترا کا حصہ جو بلمپت یعنی دھیمی لے میں گایا جاتا ہے اور دوسرا درت جو تیز لے میں گایا جاتا ہے۔ (اردو شاعری : ۱۱۶)

انہیں شاید کسی نے یہ نہیں بتایا کہ راگ کی صرف آروہی اور اوروہی ہوتی ہے اور استھائی، انترا (یا سنچاری اور ابھوگ) بندشوں ——— یعنی دھرپد، خیال، ٹھمری، دادرا، غزل، نظم یا گیت کے حصے ہیں جنہیں مختلف راگوں میں گایا جاتا ہے۔ چنانچہ اپنے اس پایاب علم کی بنا پر انہوں نے وہ حکیمانہ فتوے صادر فرمائے جن میں سے صرف اور صرف چند اس گفتگو کا موضوع ہیں۔

راگ اور راگنیوں کا تفیہ جو جناب حبیب نثار کے استفسار کا محرک بنا ہے "فنون" کے صفحات میں پہلے ہی نپٹایا جا چکا ہے (فنون نمبر ۲۹) اس ضمن میں ایک اور شہادت پیش کی جا سکتی ہے :

گوالیار کے راجا مان تنوار (۱۴۸۶ - ۱۵۱۷) کے ہمعصر نائک بخشو کے تصنیف کردہ دھرپدوں سے ایک ہزار دھرپدوں پر مشتمل ایک انتخاب شاہجہاں (۱۶۲۸ - ۱۶۵۸) کے حکم سے سہس رس کے نام سے مرتب ہوا۔ اس کے فارسی دیباچے میں یہ مذکور ہے کہ یہ دھرپد چار راگ اور چھیالیس راگنیوں کے تحت اکٹھے کئے گئے ہیں۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ موسیقی کی سربراہ ڈاکٹر پریم لتا شرما نے اس انتخاب کو مدون کر کے سنگیت ناٹک اکیڈیمی، نئی دہلی سے ۱۹۷۲ میں شائع کیا۔ اپنے ادارتی نوٹ میں انہوں نے یہ انکشاف کیا ہے کہ راگوں کے دھیانوں کی روایت کے ذریعے تانترازم نے راگ راگنی کے تصور کو سترھویں صدی میں متاثر کیا (سہس رس : ۱۸۶)

تانترازم ہندو مذہب کی ایک خفیہ صورت ہے۔ اس میں نظریے سے زیادہ عمل پر اصرار کیا جاتا ہے۔ تانترازم نظریات ہندو مذہب کے مختلف درشنوں سے مستعار لے لیتا ہے۔ وہ اس امر کا داعی ہے کہ غیر ثنوی حقیقت مطلق کے دو پہلو ہیں ——— شو (مذکر) اور شکتی (مونث)۔ شو خالص شعور اور ماورائے ادراک عدم تحرک ہے۔ شکتی ذہنی فاعلیت ہے۔ انسانی جسم عالم اصغر ہے جس میں عالم اکبر یعنی یہ پوری کائنات منعکس ہوتی ہے، چنانچہ شو اور شکتی کی اصلیت یعنی حقیقت مطلق کا ادراک انسانی جسم میں ہی ہو جاتا ہے۔

تانترازم میں انسانی حرام مغز مقدس پہاڑ میرو کی طرح ہے۔ تنفس وقت کی ناشدنی گردش ہے۔ شکتی جو مونث قوت ہے (یعنی کنڈلانی) حرام مغز کی بنیاد کے قریب سانپ کی طرح کنڈلی مارے بے حرکت پڑی ہے۔ یہ سب سے نچلا نفسیاتی علاقہ ہے۔ ضرورت اس کنڈلانی کو بیدار کرنا ہے۔ یہ مشقوں کے ذریعے پانچ اور چکروں سے گزار کر دماغ میں شو یا مذکر قوت کے ساتھ اس کا اتحاد کراتا ہے۔ اس وصال سے لامحدود مسرت کا حصول ممکن ہے۔

عملی صورت میں پانچ "مکار" یعنی پانچ چیزیں جن کے نام حرف م سے شروع ہوتے ہیں۔ مدرا (شراب) ماس (گوشت) ماتسیہ (مچھلی) مدرا (مونث ساتھی) اور میتھن (جنسی اتحاد) ضروری ہیں۔ یہ سب ہتھ یوگ کے عناصر ہیں۔ ان کے ذریعے ذہن سے ماورا اور بالاتر غیر جسمانی وجد کا حصول ہو سکتا ہے۔ نامکمل جنسی اتحاد کی مشق ضروری ہے کیونکہ اس کے ذریعے ذہنی افعال کے تعطل کی کیفیت پیدا کی جا سکتی ہے جو تمام ذہنی عمل کو روک دیتی ہے

اور انسان حقیقت مطلق میں جذب ہو جاتا ہے (معارف برطانوی ۸۱۲)

اس مسلک میں سانکھیہ درشن، ویدانت اور بدھ مت کے عناصر واضح ہیں۔ سانکھیہ نے تو جنسی فعل کا کوئی ذکر نہیں کیا لیکن تانترازم اس امر پر شدید اصرار کرتا ہے۔ یہ جنس کے گرد ہی گھومتا ہے۔ اس کی عبادت میں محرم عورتوں کے ساتھ۔ یہاں تک کہ ماں اور بہن کے ساتھ —— باجماعت زناکاری اور اعضائے تولید کی باجماعت پرستش شامل ہیں (دواکر: ہندو ورلڈ، جلد دوم، ذیل تانترازم ص ۴۸۲ تا ۴۸۶) زندگی، دنیا اور کار دنیا سے یہ لاتعلقی کی معراج اور آخری منزل ہے۔

اگر ڈاکٹر پریم لتا شرما کا یہ کہنا درست ہے کہ راگنی کے تصور پر تانترک سایہ ہے تو ڈاکٹر صاحب خود ہی قیاس فرمالیں کہ وہ کس مقام پر پہنچ گئے ہیں۔ ہمارے لئے تو یہ سمجھ لینا ہی کافی ہے کہ اس کتاب میں وہ سانکھیہ اور تانترازم کے ایسے پرچارک کے طور پر ابھرے ہیں جس نے ان "فلسفوں" کی ذاتی جنسی تعبیر کی اور جسے کائنات کے ہر مظہر میں جنس ہی جنس نظر آتی ہے۔ ہو سکتا ہے مسجد کی محراب، مینار اور گنبد میں، یا مندر اور کلیسا کی ساخت میں انہیں جنس ہی کا علامتی اظہار نظر آتا ہو کیونکہ ان کا ایک ماخذ جوزف کیمبل تو بابلی تہذیب کے معبدوں اور شہروں کی تعمیر میں زنانہ اعضائے تولید کا اظہار دیکھ چکا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے اس طریقِ استدلال کو اگر اردو شاعری پر منطبق کریں تو نتیجہ یہ ہوگا:

قصیدہ اردو شاعری کی ایک اہم اور پرانی صنف ہے۔ قصیدے کی تشبیب سے غزل نے جنم لیا گویا آدم کی پسلی سے حوا پیدا ہوئی۔ اس لئے قصیدے اور غزل میں وہی جنسی تعلق ہے جو آدم اور حوا میں تھا۔ اردو شاعری میں قطعہ، رباعی، مثنوی، مسدس، مخمس، مثلث وغیرہ بھی ہیں جن کو ہم قصیدے اور غزل کے بچے کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح اردو شاعری "نے اس خاندان یا درختوں کے ذخیرے کی صورت اختیار کر لی جو قدیم ہندوستانی تہذیب میں بہت توانا تھا" یہ ہندوستانی تہذیب کا مادری وصف تھا۔ اس طرح یہ بات طے ہے کہ "اردو شاعری کو جسم کے بہت بڑے تقاضے (یعنی جنسی تسکین) نے یقیناً متاثر کیا اور اسے خاص ہیئت اور خاص مزاج عطا کیا":

الفاظ وہی ہیں۔ دلیل وہی ہے، طریقِ استدلال وہی ہے۔ لیکن نتائج کتنے مہمل، کتنے مضحکہ خیز، کس قدر نامعقول اور کتنے مجہول ہیں۔

اس ضمن میں ڈاکٹر صاحب کے باقی ارشادات پر نظر ڈالنا اس لئے ضروری ہے کہ وہ بھی اسی قضیے سے جڑے ہوئے ہیں۔

۲۔ ڈاکٹر صاحب کو موسیقی کے آلات میں بھی پرش اور پرکرتی نظر آتے ہیں اور اس وہم کو وہ اپنے اس دعوے کے حق میں کہ ہماری موسیقی جنس سے متاثر ہے، بطور ایک دلیل کے پیش کرتے ہیں۔ مثال وہ طبلے کی دیتے ہیں جس کے دو حصے ہوتے ہیں "دایاں اور بایاں" جس کو پیشہ ور لوگ دھاماں اور پڑی بھی کہتے ہیں۔

(۱) پہلی بات جو ہم دوسری بار عرض کر رہے ہیں، یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب تانیث اور اسم تصغیر کے صیغوں کو گڈمڈ کر گئے۔ وہ بعض نغماتی آلات میں نر اور مادہ کا امتیاز اس لئے دیکھتے ہیں کہ ان کی نظر میں تصغیر کا سادہ سا اصول بھی نہیں (تفصیل فنون نمبر ۳۱ میں)

(۲) ڈاکٹر صاحب ذرا تامل فرماتے تو ان پر روشن ہو جاتا کہ مردنگ، پکھاوج، طبلہ —— دایاں اور بایاں یا جیسے ڈاکٹر صاحب پسند فرمائیں دھاماں اور پڑی —— ڈھول، ڈھولکی، دف، دھل، کھنجری وغیرہ وغیرہ موسیقی میں لَے اور تال یعنی وزن کے اظہار کے لئے استعمال ہوتے ہیں اور موسیقی کے حوالے کے بغیر بے معنی ہیں۔ ان اشیا کے لئے مذکر یا مونث کے صیغے کا استعمال ہماری موسیقی کے مزاج کو قطعاً متاثر نہیں کرتا۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے لفظ "طرز" سے بحر نکل جاتا ہے۔ یہ لفظ ایک آلہ ہے۔ لوگ اسے مذکر بھی کہتے ہیں اور مونث بھی۔ فرض کیجیے ہم اسے مذکر مانتے ہیں تو کیا اس سے لکھی ہوئی غزل کا مزاج فادری یعنی پدری ہوگا؟ اور اگر ہم اسے مونث مانتے ہیں تو اس سے لکھی جانے والی غزل ڈاکٹر صاحب کی نظر میں مادری مزاج کی حامل ہوگی؟ اور دونوں صورتوں میں کیا آپ یہ کہہ سکنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اس غزل کو جسم کے بہت بڑے تقاضے نے متاثر کیا ہے؟

(۳) ڈاکٹر صاحب کو دلچسپ اور درست سے کو پتہ ہے لیکن شاید وہ نہیں جانتے کہ شاعری میں عروض کی طرح تنظیم پیدا کرنے کے لئے موسیقی میں تال استعمال کی جاتی ہے۔ یہ حقیقت میں نغماتی یا لحنی عروض ہے اور بس۔

اور اگر طبلے میں ان کو پرش اور پرکرتی نظر آتے ہیں اور وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ موسیقی کے بعض آلات میں یہ تخصیص ہے تو کیا ہم ان سے پوچھ سکتے ہیں کہ تانپورے کی مادہ (یا پرکرتی) کہاں ہے اور سارنگی کا پرش کدھر ہے؟ یہ دونوں موسیقی کے اتنے ہی اہم ساز ہیں جتنا کہ طبلہ۔ ادھر وینا کا پرش نہیں اور ہارمونیم کی پرکرتی نہ مادہ۔ ستار کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ پرش ہے یا پرکرتی کیونکہ حکما اسے دونوں طرح لکھتے آئے ہیں۔ سرود بغیر پرکرتی کے ہے اور مردنگ کی بھی مادہ نہیں۔ بنسری تقریباً سات ہزار سال پرانا ساز ہے لیکن اتنے عرصے سے یہ بے چاری اپنی زندگی بغیر پُرش کے ہی گزار رہی ہے۔ مندرجہ ذیل وہ ساز ہیں کہ گرامر یا روزمرہ کے پیشِ نظر مذکر (پرش) ہیں تو ان کی مادہ (پرکرتی) نہیں اور اگر وہ مؤنث ہیں تو ان کا مذکر مفقود ہے:

الغوزہ، شہنائی، قانون، سنتور، سور منڈل، اسراج، سربہار، ڈمرو، گھڑا یا گھٹم، سارندہ، رباب، سارنگ، پکھاوج۔

کیا اس صورت میں ہماری موسیقی کا مزاج جسم کے اس بہت بڑے تقاضے سے متاثر نہیں ہوتا؟

(۴) ویدوں میں مندرجہ ذیل سازوں کا ذکر ملتا ہے۔

اگھاٹی، ادمبرا، دھنسہ صوبی، بھومی دھنسہ صوبی، کرکاری، کانڈا وینا، گرگاری، ویچاپچی، والا وینا، گودھا، تالو، پنگا، بکورا، لامبرا، وناپتی، وانا۔

ویدوں نے ان سازوں میں نر اور مادہ یا پرش اور پرکرتی کی وہ تفریق روا نہیں رکھی۔ اگر کوئی ساز مذکر ہے تو اس کی مؤنث نہیں اور اگر مؤنث ہے تو اس کا مذکر نہیں۔ مؤنث کا مذکر نہ ہونے اور مذکر کی مؤنث نہ ہونے سے ہماری ویدک موسیقی، خصوصاً وہ جس میں سام وید کی مناجات گائی جاتی تھیں، اس جنسی تسکین کے تقاضے سے متاثر نہیں تھی؟

ثنویت پر مبنی سانکھیہ درشن ویدک عہد کا مکتبِ فکر ہے۔ کچھ حکما اسے ویدوں سے بھی قدیم تر مانتے ہیں۔ لیکن نہ ہی اس کے اساطیری بانی کپل نے، نہ ہی اس کے پیروکار چارواک نے، نہ اس فکر کے کسی اور پیرو نے، نہ ہی اس درشن کی مشہور بائیبل سانکھیہ کاریکہ کے مصنف ایشور کرشن (۶۰۰ ق م) نے اور نہ ہی ہندوستان کے کسی اور مکتبِ فکر نے موسیقی کے ان سازوں میں نر اور مادہ، مذکر اور مؤنث یا پرش اور پرکرتی کی وہ تخصیص روا رکھی جس پر ڈاکٹر وزیر آغا اپنے دعوے یا تھیسس کی بنیاد رکھ رہے ہیں۔ اس انکشاف کا اعزاز جناب ڈاکٹر وزیر آغا کو ہی حاصل ہوا ہے۔

(۵) "ایک اور بات بھولنی نہیں چاہیے کہ او نچے سر کا جبل (یعنی طبلہ) اواخر عہدِ مغلیہ میں بنا۔ اس کی نزاکت کہے دیتی ہے کہ یہ خلجیوں اور تغلقوں کے عہد کی ایجاد نہیں۔ اس سے پہلے مردانہ سر والی مردنگ (پکھاوج) ہی سنگت میں مستعمل ہوتی تھی۔ طبلہ خیال گائیکی کے لیے ایجاد ہوا۔ دھرپد کے بھاری بھرکم مزاج کے لیے پکھاوج کا کھلی تحصیلی کا ڈھنگ باج ہی مناسب تھا۔" (ڈاکٹر داؤد رہبر، باتیں کچھ سُریلی سی: ۴۰)

موسیقی کے اس علمی اور عملی ماہر کے مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ طبلہ تو ہماری موسیقی میں مغلیہ اقتدار کے زوال کے قریب مروج ہوا۔ ایک اور محقق بریلا سٹیورٹ کی تحقیق کے مطابق ہماری موسیقی میں طبلہ اٹھارویں صدی کے وسط یا اس صدی کے آخری حصے میں مروج ہوا (ویدک میوزک ان انڈیا: ۱۷۸) چنانچہ وزیر آغا کے مطابق اس وقت سے ہماری موسیقی جسم کے اس بہت بڑے تقاضے سے متاثر ہوگئی۔ لیکن کیا طبلے کے رواج سے پہلے جب تال کے لیے پکھاوج یا مردنگ استعمال ہوتا تھا، ہماری موسیقی جسم کے اس بہت بڑے تقاضے یعنی جنسی تسکین سے متاثر نہیں تھی؟ کیا اس مقام پر بھی وہ اپنے فادری مزاج اور مادری مزاج کے فارمولے کا اطلاق کر سکتے ہیں؟ کیا ڈاکٹر صاحب اس امر کی وضاحت فرما سکتے ہیں؟

(۶) ڈاکٹر وزیر آغا کو حیرانی ہوگی کہ کرناٹک کی غنائی روایت کو ہماری موسیقی کا سرچشمہ خیال کیا جاتا ہے۔ وہاں لَے کے اظہار کے لیے مردنگم اور گھٹم (گھڑا) استعمال ہوتے ہیں۔ یہ دونوں مذکر ہیں تو کیا اس وجہ سے وہاں کی غنائی روایت کو جسم کے اس بہت بڑے تقاضے نے متاثر نہیں کیا؟ اور وہاں کی موسیقی کا مزاج فادری ہے؟

اس ضمن میں یہ امر ان کی مزید حیرانی کا باعث ہوگا کہ کرناٹک شیلی میں راگنی کا تصور نہیں ہے اور نہ کبھی تھا۔ اور یہ لوگ ہی ہیں اصل دراوڑ اور بقول وزیر آغا

دراوڑی تہذیب کا خاص الخاص وصف اس کا مادری مزاج ہے۔ موسیقی کے حوالے سے وہ اسے کس کھاتے میں ڈالیں گے —— فادری یا مادری؟

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظر میں ہماری موسیقی کے ایک بہت بڑے جسمانی تقاضے (یعنی جنسی تسکین) سے متاثر ہونے کی تیسری دلیل یہ ہے کہ راگ کا عمل "جنسی فعل کے آغاز، عروج و زوال کی ساری داستان پیش کر دیتا ہے۔"

یہ مسئلہ ہمیں حرکت کی ہیئت پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے اور بحث کو حیاتیات سے نکال کر سائنسیاتی تناظر میں لے آتا ہے۔ اس کائنات میں حرکت کی یہ انواع ہیں: طبیعیاتی حرکت (مدور، قوسی، خط مستقیم پر حرکت اور ادھر ادھر حرکت یعنی سمپل ہارمونک موشن) نامیاتی حرکت جو ہر جاندار میں پیدائش سے لے کر موت تک قائم رہتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا زمین سے رشتہ بڑا مضبوط ہے اس لئے وہ اس سے بلند ہونے کی طرف مائل نہیں، اس لئے انہیں فنی حرکت جو ہر فن پارے میں موجود ہوتی ہے نظر نہیں آتی۔

فنی حرکت شعر میں ہے، پوری غزل اور شعر کی مختلف اصناف میں ملتی ہے۔ ڈرامے میں بھی فنی حرکت واضح طور پر موجود ہے۔ افسانے اور ناول میں بھی فنی حرکت ہوتی ہے، ایسی حرکت تعمیر، بت تراشی اور مصوری کے شاہکاروں اور نمونوں میں بھی ہوتی ہے۔ ان میں بھی آغاز، نقطۂ عروج اور زوال موجود ہے۔ موسیقی اور رقص میں یہ حرکت بہت واضح ہے۔ اس فنی حرکت میں بھی وہ اجزا موجود ہیں یعنی آغاز، نقطۂ عروج اور انجام۔ یہ حرکت فنون میں تناؤ کی اور اس کے گداخت کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ موسیقی اور رقص کا کینوس دوران زماں ہے۔ اس لئے ان میں یہ فنی حرکت بہت واضح نظر آتی ہے۔ شاعری میں عروض اور موسیقی میں تال فنی حرکت کے پیمانے ہیں۔ تال کے ہر چکر میں تناؤ اور گداخت کی صورت میں ایک اور فنی حرکت موجود ہوتی ہے۔ اس کا عمل تال کے ہر چکر کے ساتھ شدید سے شدید تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور خیال کے اختتام پر اپنی معراج کو پہنچتا ہے اور یوں پورے فن پارے پر محیط ہوتا ہے۔ خیال کی یہ فنی حرکت مشکل کی تعمیر کی فنی حرکت سے بہت مشابہ ہے۔ اس سے بھی بلند تر لیول پر ایک فن کار کی پوری پرفارمنس پر اور پھر پوری محفل پر تناؤ اور گداخت کی یہ حرکت محیط ہوتی ہے۔ مشاعرے میں بھی یہی کیفیت ہوتی ہے۔ تناؤ کا عمل چھوٹا شاعر شروع کرتا ہے۔ پھر ہر شاعر کی آمد پر یہ تناؤ اور گداخت کا عمل شدید سے شدید تر ہوتا چلا جاتا ہے اور آخر میں اپنے وقت کے استاد کے کلام پر شدید ترین تناؤ کے بعد اختتام پر گداخت پر ختم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو موسیقی میں یہ دونوں فنی حرکتیں نظر نہیں آئیں کیونکہ رقص اور موسیقی کے علاوہ دوسرے فنون میں اس فنی حرکت کی دریافت کوشش اور تردد کے علاوہ فنی بصیرت سے بھی مشروط ہے۔ ان حرکات کی دریافت یا عدم دریافت، ان کی موجودگی یا عدم موجودگی کا انکشاف ہی تنقید کا وظیفہ ہے۔ کیا اس فنی حرکت کو بھی ڈاکٹر وزیر آغا جنسی حرکت کے کھاتے میں ڈالیں گے؟

ہماری غنائی روایت میں راگ ایک بے مثال تصور ہے جو دنیا کی کسی موسیقی میں نہیں ملتا۔ ہر راگ کا اپنا تشخص اور مزاج ہے جس کا تعین اس کے بنیادی جذبے یعنی رس سے ہوتا ہے۔ ان رسوں کی تعداد نو ہے اور یہ ہماری موسیقی کی تحدید کر دیتے ہیں۔ ان رسوں میں سے صرف ایک رس یعنی شرنگار رس کا تعلق عشق و محبت سے ہے اور وہ بھی مجازی صورت میں۔ کھینچ تان کر وزیر آغا اس رس کو جنس میں لے آئیں تو یہ ان کا جمہوری حق ہے لیکن یہ عشق ہماری دوسری شاعرانہ روایات کی طرح مجازی کی بجائے حقیقی زیادہ ہے۔ موسیقی میں ٹھمری، دادرے اور لوک گیتوں میں عشق و محبت کا ذکر زیادہ ہے۔ ان کی بھی حقیقی تعبیریں ہو سکتی ہیں اور ڈاکٹر صاحب اگر ان میں لنگم اور یونیاں دیکھنا چاہیں تو یہ بھی ان کا جمہوری حق ہے۔

ہندو کی نظر میں یہ زندگی پچھلے کرموں کا پھل ہے اور یہ اپنی کرموں کی سزا ہے۔ یوں زندگی دکھ ہی دکھ ہے۔ یہ گھمبیر اداسی ہندو کے رگ و پے میں اتری ہوئی ہے جس کا اظہار اس کے مذہب، فلسفہ، روایات، ادب، فنون اور موسیقی میں ہوتا ہے۔ ہماری موسیقی پر گھمبیر اداسی چھائی ہوئی ہے اور یہی اس کا مزاج ہے۔ اسے نہ فادری کہا جا سکتا ہے اور نہ مادری بلکہ یہ ہندو کے زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر کی صحیح ترجمانی ہے۔

ہندو روایت میں موسیقی تعیش نہیں بلکہ عبادت کا ایک اہم جزو ہے۔ یہ معرفت کا راستہ ہے۔ سینکڑوں ایسے موسیقار گزرے ہیں جنہوں نے موسیقی میں کھو کر دنیا کو تیاگ دیا۔ چنانچہ راگ راگنیوں کو منگلوں اور دیویوں کی صورت میں دیکھنے کو تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ "جمالِ ہم نشیں در من اثر کرد"۔ ہمارے اخلاقیات کے ماہرین انسان کی صحبت کو اس کے کردار کی تعمیر میں بہت اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ صحبتِ بد سے حذر اور جانوروں کی صحبت سے حتی الاجتناب کی نصیحتوں سے ہماری کتابیں بھری پڑی ہیں۔ محترم ڈاکٹر وزیر آغا کے فلسفے کو دیکھ کر ان نصیحتوں کا راز کھلتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا اگر سائیکی اور تانترازم کی اپنی جنسی تعبیر تک محدود نہ ہوتے اور زراعت کے مشاہدے کے زنداں سے باہر آتے تو شاید ان کو "دار الملک معنی" میں "فرمانروائی" کرنے والے کا یہ فرمان نظر آتا:

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا　　　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ڈاکٹر وزیر آغا کے موسیقی پر ارشادات کے جانچنے کو جناب حبیب نثار کے استفسار تک ہی محدود رکھا گیا ہے ورنہ "ابھی اس بحر میں باقی ہیں لاکھوں لولوئے لالہ"۔ البتہ اس مختصر جائزے میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ انہی کے ذمے ہیں۔

ہر طبیعاتی نظریہ وقتی اور ہنگامی ہوتا ہے کیونکہ یہ ایسا مفروضہ (ہائی پوتھیسز) ہے جس کا کوئی ثبوت نہیں۔ بہت سے تجربات کے نتائج کسی نظریے کی خواہ کتنی ہی تائید کریں، یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اگلے تجربے کے نتائج اس نظریے کی تردید نہیں کریں گے۔ اس نظریے کی بنا پر کی گئی پیش گوئیوں میں سے صرف ایک تجربے کے اختلاف سے پورا نظریہ ہی باطل ہو جاتا ہے۔ سائنس کا مؤرخ کارل پوپر مصر ہے کہ ایک اچھے نظریے کے اوصاف میں یہ صفت شامل ہے کہ یہ کئی ایسی پیش گوئیاں کرے جنہیں تجربے اور مشاہدے سے غلط ثابت کیا جا سکتا ہو۔ ہر دفعہ نئے تجربات کے نتائج کی تائید یا اثبات سے نظریہ بچ جاتا ہے اور اس پر ہمارے اعتماد میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر کوئی تجربہ اختلافات کرے تو ہمیں نظریے کو ترک یا اس میں ترمیم کرنا پڑتی ہے۔ اس عمل میں تجربہ یا مشاہدہ کرنے والے کی اہلیت کو مدنظر رکھنا پڑتا ہے۔ کم از کم ایسا فرض کرنا بھی بہت ضروری ہے۔

(ہاکنگ، بریف ہسٹری آف ٹائم، ۱۰ اور ۱۱۔ آزاد ترجمہ راقم الحروف)

وزیر آغا نے یہ کتاب "دیکھی" ہے، پڑھی نہیں۔ راقم کا مشورہ ہے کہ وہ اس کو پڑھیں اور اس مشورے پر عمل کریں۔

(۵) "فنون" (نمبر ۲۰) میں جناب ابو نعمان نے مادری نظام کے تصور کا ایک طعنہ اور بھی دیا تھا۔ یہ موضوع خاصہ طویل ہے۔ اس لیے ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالے سے جناب ابو نعمان کی خدمت میں محض ایک اقتباس پیش ہے تاکہ ان کے "طرۂ پُر پیچ و خم" کا صرف ایک ہی پیچ کھلنے سے ڈاکٹر وزیر آغا کی "قامت کی درازی" کا "بھرم کھل کر ان کے مداحین و قارئین کے سامنے آجائے۔

ہنری شیفن، بریفالٹ اور ہنری مین کا پیش کردہ یہ خیال کہ پدری نظام سے پہلے سیاسی اور سماجی اقتدار عورتوں کے ہاتھوں میں ہوتا تھا، کب کا باطل قرار دیا جا چکا ہے۔ لیکن ایشیا اور یورپ میں ماں کی پرستش کو موجودہ علم قبول کرتا ہے۔

کیتھرین ایلن رابونری، انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجن، جلد ۵، ص ۱۹۲ (ترجمہ راقم)

مادری نظام کے استرداد پر مزید ملاحظہ ہو:

۱۔ سیل آر نظورڈ، متھز اینڈ میسٹری آرکیز۔

۹۔ کیرولین فلیہر ۔ لوبان کا مقالہ مارکسٹ ری اپریزل آف دی میٹرل آرکیٹ، مطبوعہ کرنٹ اینتھرو پالوجی نمبر ۲۰،
(جون ۱۹۷۹)، ص ۳۴۱ تا ۳۶۰ ۔

تفصیلات پھر کبھی سہی۔

چنانچہ ڈاکٹر صاحب کا مادہ پرستی (مذہب) سے مادری نظام کے معاشرتی تصور کا استخراج مجہول ہو جاتا ہے۔ مادری نظام کے تصور کے مجہول ہونے سے "مادری مزاج" اور "فادری مزاج" بھی مجہول ہو جاتے ہیں۔ یوں ان کے اس سومنات کے تمام نظریاتی "لات ومنات" منہ کے بل گر کے "ہو اللہ احد" پڑھنے لگتے ہیں۔ وما علینا الا البلاغ۔

رشید ملک (لاہور)

بینک کا سود اور اس کے مضمرات

"فنون" کے تازہ شمارے میں جناب محمد ارشاد نے اپنے مضمون میں بعنوان "بینک سود کا مغالطہ" جو بات بینک سود کے جواز میں کہی ہے نئی تو نہیں لیکن جو دلیل اس کے لئے وضع کی ہے وہ ضرور انوکھی ہے یعنی بیس سال کے عرصے میں روپے کی قیمت میں جو زوال آیا ہے اس کا مقابلہ بینک سود سے کرتے ہیں اور بجائے خود سود کو ہیچ بتاتے ہیں۔ یہ بات ہر پہلو سے غلط ٹھہرتی ہے۔ اوّل تو سود بیس برس میں نہیں چڑھتا، سال چھ مہینے نہیں، ایک مہینے کے ڈپازٹ پر بھی لگتا ہے۔ پھر بیس برس کا سود در سود معمولی شرح سے بھی لگائیں تو اتنا ہو جاتا ہے کہ مقروض تو کیا بینک کا بھی دیوالیہ نکال دے۔ اسے یوں سمجھئے کہ آپ ۱۰۰۰ روپیہ مہینہ صرف پانچ برس تک جمع کرائیں تو "قومی بچت" کے اعلان کے مطابق پشت در پشت اتنی ہی رقم ماہ بماہ وصول کر سکتے ہیں۔ روپے کی قیمت کا گھٹنا ایک محدود مدت کا مشاہدہ ہے جس پر کوئی مفروضہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ کرنسی کی قیمت خرید گھٹتی بھی ہے اور بڑھ بھی سکتی ہے مگر واقعہ یہی ہے کہ پچھلے ڈیڑھ دو سو برس سے، جب سے جدید صنعتی نظام نے صورت پکڑی ہے، گھٹتی ہی چلی آ رہی ہے، اور یہ اسی کی برکت ہے جسے بینک کا سود کہتے ہیں۔

محمد ارشاد صاحب نے مولوی صاحبان پر بہت لے دے کی ہے۔ مگر مجھے تو وہ خود بھی مولوی نظر آتے ہیں کہ نصوص قرآنی کو تو بخوبی سمجھتے ہیں اور حرمت سود کے قائل بھی ہیں، لیکن کہنا پڑتا ہے کہ انہوں نے معاشیات پر زیادہ توجہ نہیں فرمائی۔ بعض سامنے کی باتیں تو ہر شخص دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔ ارشاد صاحب نے تو بڑی سادگی سے کام لیا ہے۔ بعض اور لوگوں نے تو اس سادہ سے مسئلے کو لاطائل ٹیکنیکل بحثوں سے بہت کچھ الجھانے کی کوشش کی ہے جس کے ساتھ بڑے بڑے مفادات وابستہ ہیں۔ اگرچہ بات دو اور دو چار کی طرح سیدھی سادی ہے۔

اسے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ ہمارے ارد گرد جتنی بھی اشیا نظر آتی ہیں سب قدرت کی دین ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ انسان نے لکڑی یا لوہا یا پتھر ایجاد کیا۔ معاشیات کی رو سے "زمین" پیداواری عمل میں ایک بنیادی عامل ہے، اور زمین کی تعریف میں وہ سب کچھ آ جاتا ہے جو قدرت سے حاصل ہوتا ہے۔ ان قدرتی عطیات پر انسانی ذہن اور انسانی ہاتھ عمل کرتے ہیں تو یہ کارآمد بنتے ہیں۔ اسی کا نام پیداواری عمل ہے۔ کھودنے اور ڈھونے سے لے کر لکھا پڑھی، دیکھ بھال، تنظیم، تشکیل، تحقیق، جستجو، منصوبہ بندی تک لوگ پیداواری عمل میں شرکت کرتے ہیں اور ہر ایک کو معاوضہ ملتا ہے۔ یہ معاشیات کے عام اصول، رسد اور مانگ کی بنیاد پر بھی طے ہو سکتا ہے، اور اسی طرح ہوتا بھی ہے۔ اب ایک اقتصادی معاشرے میں جو کچھ سب نے مل کر پایا، وہ کل اشیا کی مجموعی لاگت ہے۔ یہی مجموعی قوت خرید بھی ہے۔ لوگ وہی خرچ کریں گے جو انہوں نے کمایا ہے۔ لیکن قیمتوں کی سطح مجموعی قوت خرید سے ہمیشہ اونچی رہتی ہے۔ کیونکہ اس میں ایک عنصر اور شامل ہو جاتا ہے جسے سود کہتے ہیں، اور جو کسی عمل کام کا صلہ نہیں ہوتا۔ یہ غیر مکسوبہ آمدنی ہے۔ اسے آپ چاہیں تو "قدر زائد"

بھی کہہ سکتے ہیں جس میں اس کے پیدا کرنے والوں کا کوئی حصہ نہیں ہوتا۔ لیکن میں کسی مخصوص معاشی نظریے کا پرچار نہیں کر رہا ہوں۔ سیدھے سادے طور پر حرمتِ ربوٰ کی توجیہہ اور اس مسئلہ پر قرآن کی حکمتِ بالغہ کو واضح کرنا چاہتا ہوں۔ قرآن میں کسبِ معاش پر زور ہے لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ۔ یہ بھی ایک نصِ صریح ہے۔ دراصل وہ خفیف فائدہ بھی "حرام" کے درجے میں ہے جسے بادی النظر میں سود سمجھنے میں شاید تامل ہو لیکن اس کے مضمرات اتنے گہرے تھے، جو دراصل اب ہمارے دور میں آکر کھلے۔ کہ اسے جڑ سے اکھاڑنا مقصود تھا۔ چنانچہ قرآن کے یہی الفاظ ہیں۔ يَمْحَقُ اللَّهُ الرِّبَا: "اللہ نے سود کو جڑ سے اکھاڑ دیا"

بات اتنی ہے کہ ہم ایک مغلوب قوم کی حیثیت سے ایک غلط نظامِ معیشت کے تحت جی رہے ہیں جسے بدلنے کا ہمیں مقدور نہیں۔ چنانچہ "قانونِ مجبوری" کے تحت (مثل قانونِ ضرورت) سود کو جائز کہا جا سکتا ہے۔ یہی لے دے کے اس کا جواز ہے۔ کسی اور تاویل کی مطلق ضرورت نہیں۔

کرنسی کی قوتِ خرید کا زوال ان سب معاشروں میں ہوا ہے جہاں یہی نظام کارفرما ہے۔ جب تک سود اس کی بنیاد میں موجود ہے اس سے مفر کی کوئی صورت نہیں۔ جو چیز ایک پینی کی تھی اب ایک پونڈ میں بھی نہیں مل سکتی۔ قیمتوں کی سطح ہمیشہ عمومی قوتِ خرید سے اونچی رہی ہے اور اجرتوں میں اضافے کے لئے مسلسل دباؤ پڑتا رہا ہے۔ آبادی کا سوادِ اعظم جو پیداواری عمل میں شریک ہوتا ہے، وہی اشیا کا خریدار بھی ہوتا ہے، اور یہی ہمیشہ اس کے سر سے اوپچار رہتا ہے البتہ تکنیکی برتری کے طفیل قومیتوں میں بٹی ہوئی اس دنیا میں معیارِ زندگی ایک قوم کا دوسری قوموں سے بہتر ہو سکتا ہے۔ خصوصاً جبکہ دنیا کی منڈیاں اس کے تصرف میں ہوں، اور فاضل سرمائے کو باہر لگا کر دوسرے ممالک کی افرادی طاقت کو اپنے صرف میں لایا جا سکے۔ اب تو فاضل سرمایے کی یہ بہتات ہے کہ اگلی نسلوں تک کو پیشگی ٹیک کیا جا سکتا ہے۔

تاریخی ریکارڈ سے ظاہر ہے کہ پچھلی صدی سے پہلے ۵۰۰ بلکہ ۱۰۰۰ سال میں بھی آبادی کے مسلسل بڑھتے رہنے کے باوجود قیمتوں میں کوئی نمایاں اضافہ نہیں ہوا تھا۔ یہ جدید انڈسٹریل دور کا لازمہ ہے۔ (اجرتوں میں ہر اضافے کے ساتھ قیمتوں کا پھر اُچک جانا) اس کی یوں توضیح کی جاتی ہے کہ اجرتوں کے بڑھنے سے قوتِ خرید بڑھتی ہے جس کا اثر قیمتوں پر پڑتا ہے، سود کا ذکر بیچ میں نہیں لاتے)۔

ان حقائق پر کئی طرح سے پردہ ڈالا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ جس نے روپیہ دیا اس نے بھی تو آخر کچھ کیا۔ حالانکہ روپیہ تو محض ایک علامت یا پیمانہ ہے جس سے قدر کا اندازہ کیا جاتا ہے یا حساب کتاب کا ایک وسیلہ جسے کھا سکیں نہ پی سکیں، اوڑھ سکیں نہ بچھا سکیں۔ اصل بات تو یہی ہے کہ کچھ بنیادی اشیا تھیں اور کچھ ذہن اور ہاتھ جن کے عمل سے وہ اشیا کارآمد بنیں۔ لطف کی بات یہ کہ جو سرمایہ پیداواری عمل میں بروئے کار آتا ہے۔ وہ بھی بیشتر عوام کا ہوتا ہے۔ گو ان کے تصرف میں نہیں ہوتا۔ اپنی تھوڑی سی پونجی بینک میں جمع کر کے کوئی سرمایہ دار نہیں بنتا۔ اس کا فائدہ بینک اور اس کے مالکان ہی اٹھا سکتے ہیں۔ شرحِ سود کے ذریعے اسے کھینچا جاتا ہے۔

قرآن نے ذاتی ملکیت پر پابندی نہیں لگائی کہ ہر انسان کی ایک فطری خواہش اور ضرورت ہے کہ اپنی ہمت اور محنت اور ذہانت سے جتنا کما سکتا ہے کمائے اور کچھ اپنے بال بچوں کے لئے بھی چھوڑ جائے۔ لیکن وہ اپنی کمائی کو سودی سرمائے میں تبدیل نہیں کر سکتا، جدید معاشی اصطلاح میں جسے کیپٹل یا سرمایہ کہتے ہیں، وہ جدید نظام کے تحت کم سے کم ہاتھوں میں زیادہ سے زیادہ جمع ہوتا جاتا ہے۔ حکومتیں اس کی آمدنی میں سے کچھ ٹیکس وصول کرتی ہیں، اور ان ٹیکسوں کا بار بھی زیادہ تر خریدار پر پڑتا ہے۔ آمدنی اور دولت کے ٹیکس کو ہر حیلے سے بچانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ نتیجۃً اخلاق پامال ہوتا ہے۔ رشوت بھی اس لیے حرام ہے کہ یہ بھی غیر مکسوبہ آمدنی کا نام ہے۔

صنعتی نظام سے پہلے جاگیرداری نظام جو اب جہاں کہیں ہے بے وقت کی چیز ہو گیا ہے۔ ایک ٹھہرا ہوا نظام تھا جس میں ترقی نہیں تھی۔ اس کی اپنی خرابیاں تھیں، اور استحصال اس میں بھی موجود تھا۔ لیکن جاگیردار جو کچھ بٹورتا تھا اپنے اللے تللوں سے معاشرے کو لوٹا دیتا تھا، اور اکثر مقروض رہتا تھا۔ جیسے جو اس دور کے سرمایہ دار تھے، کاشتکار کی کمائی ہوئی دولت کے ساتھ ان کی بٹوری ہوئی دولت میں بھی حصہ بٹاتے تھے۔ مگر ان کے پاس بھی وہ کیا نہیں تھی جس کا

نے جدید دور میں ارتکازِ دولت کے عمل کو اور تیز کر دیا ہے۔

یہ کہنا صحیح نہیں کہ سرمایہ کار اپنی حوصلہ مندی کا فائدہ حاصل کرتے ہیں۔ حوصلہ مندی سے مراد اگر صرف خطرہ مول لینا ہو تو بینک خطرہ مول نہیں لیتے جب تک کہ بے راہ نہ ہو جائیں۔ سرمایہ ماہرین کی اعلیٰ صلاحیتوں کو اپنی افزائش کا وسیلہ بنا کر پھلتا پھولتا ہے۔ یہ ماہرین خود سرمایہ دار نہیں ہوتے خوشحال ضرور ہو سکتے ہیں۔ لیکن جہاں تک کل معاشرے کا تعلق ہے۔ اصل لاگت اور مجموعی قوتِ خرید کی مساوات قائم رہتی ہے اور قیمتوں کی سطح اس سے لازماً اونچی ہو گی جس میں سود شامل ہو گا۔

جدید صنعتی نظام کی آمد کے ساتھ ہی ساتھ استعماریت کا دور شروع ہوا۔ یہ شروع سے ظاہر تھا کہ سود کے ہوتے ہوئے، استحصال کے بغیر خوشحالی نہیں آ سکتی۔ چنانچہ نوآبادیات کے لئے دوڑ شروع ہوئی۔ یہ صرف حکومت کرنے کا شوق یا دوسروں کے مسائل اپنے سر لینے کا سودا نہیں تھا، بلکہ صنعتی اقوام کی ایک ضرورت بن گئی تھی۔ اس مسابقت کی بنا پر بڑی خونریز جنگیں ہوئیں۔ ہر طرح کا زور و ظلم ہوا۔ مطلب یہ کہ سود کے مضرات یہاں تک پہنچتے ہیں۔ پچھلی دو صدیوں میں جتنے کچھ آلام و مصائب دنیا نے جھیلے ان کی تہہ میں سود کی کارفرمائی ملے گی۔

مگر ہم اپنی غلامی یا پسماندگی کا الزام دوسروں پر رکھ کر بری الذمہ نہیں ہو سکتے۔ دو سو برس پہلے جب دنیا صنعتی نظام میں داخل ہو رہی تھی۔ ہم جاگیرداری نظام میں پھنسے ہوئے تھے جس میں ترقی مفقود تھی۔ دستکاریوں کو ضرور فروغ حاصل تھا لیکن جدید علوم اور ان کی دین جدید ٹیکنالوجی ہمارے لئے ایک بند کتاب ہی۔ ہمارے ہاں علم کا مطلب صرف علمِ دین تک محدود رہ گیا تھا اور اس کا زور بھی ایک حد تک فرقہ داری مناقشات پر صرف ہوتا تھا۔ وید پڑھے ہوئے پنڈت اور عربی پڑھے ہوئے عالم کہلاتے تھے دو ڈھائی صدی کے تھوڑے سے دور کو چھوڑ کر، جبکہ علوم جدید کا چرچا رہا، وہ بھی ہمارے ہاں نہیں، ہم سے دور، دُور: اور اس سے مغربی اقوام نے خاطر خواہ اکتساب کیا۔ علما سائنس کی طرف سے نفرت دلانے میں کامیاب رہے۔ ہماری تاریخ میں علمی کارناموں کے ساتھ عالموں کے استیصال اور ان پر کفر کے فتوے لگا کر قتل کرانے کے واقعات بھی موجود ہیں۔ اس عمل کو شاہی سرپرستی بھی حاصل رہی کہ شہنشاہیت خود علم کے فروغ سے اپنی عافیت خطرے میں سمجھتی تھی۔ دیکھنے میں یہ آتا ہے کہ دنیا میں سائنس کو جس قدر فروغ ہو رہا ہے اس کے ردِ عمل کے طور پر رجعت پسندی اسی قدر شدت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ چنانچہ علمی ادارے تباہ اور علمی ترقی مفقود ہے۔ علم سے جتنی دلچسپی ہے بھی تو کچھ پست مقاصد کے لئے، حالانکہ خالص علمی جذبے کے بغیر علم کی خدمت کی جا سکتی ہے نہ علم سے خدمت لی جا سکتی ہے۔ یہ حصولِ علم کا پہلا گُر ہے جسے جاننا چاہیے کہ علم بھی دین کی طرح شرک کا روادار نہیں۔ آپ اسے اسی کی خاطر حاصل کریں تبھی آپ کو فیض پہنچا سکے گا۔

اقتصادی عمل کے سلسلے میں تسویق یا انسینٹو کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ تو انسینٹو انہیں چاہیے جو کام کرتے ہیں نہ انہیں جو کچھ نہیں کرتے، سرمایہ دار بحیثیت سرمایہ کار پیداواری عمل کا غیر فعال رکن، بحیثیت اقتصادی کا عضوِ معطل ہوتا ہے۔ قدرت کی طرف سے جو صلاحیتیں اور ان کے اظہار کا شوق جو انسانی فطرت میں ودیعت ہے اس سے بڑھ کر انسینٹو کیا ہو گا۔ لیکن معاشرے کے دورِ ظلمت سے غصب و استحصال کے ساتھ بیکاری و وقت گزاری کو ایک افتخار و امتیاز حاصل رہا ہے۔ عیش کا تصور یہ تھا کہ ہاتھ پاؤں نہیں ہلاتے۔ محض حُقہ گڑگڑاتے ہیں اور کچھ نہیں کرتے۔ حالانکہ محنت عیاشی کی ہزار شکلیں اور بھی ہیں۔ جیسے کہ ایک بزرگ نے اس سوال پر کہ صاحبزادگان کوئی کام کیوں نہیں کرتے، فرمایا تھا کہ "میں! یہ آپ نے کیا کہا۔ ہمارا بیٹا ہمارا داماد اور کام کرے!" شاید ان کے اس قول میں کچھ طنز کا پہلو بھی ہو، لیکن یہ طرزِ نظر بہرحال موجود رہا ہے۔ خواتین کے سلسلے میں اور بھی زیادہ نمایاں ہے۔ کام کرنے سے سُبکی ہوتی ہے ذات میں بٹّہ لگتا ہے۔ جو عورتیں میدانِ عمل میں آتی رہیں گویا کنیز قرار پاتی ہیں۔ کیا خوب انسینٹو ہے اور کیا اچھی مساوات! پھر پسماندگی کا گلہ کیسا۔ ہوشیار قومیں اپنی ذہنی و اخلاقی برتری، صحتِ فکر اور ذوقِ عمل اور اس کے مقابل ہماری ناکارگی کا فائدہ کیوں نہ اُٹھائیں۔ ہم نے ان کے بخشے ہوئے قرضوں کو کفایت اور دیانت سے قومی ترقی کے لئے صرف کیا ہوتا تو ایک امکان تھا کہ شاید انہیں بے باق کر سکتے اور کچھ فلاح کا سامان بھی کرتے۔ سب قومیں اپنے اسلاف کی بخشی ہوئی میراث پر فخر کرتی ہیں۔ معلوم نہیں ہماری نسل اپنی اگلی پشتوں کے لئے کیا تحائف چھوڑ کر جائے

والی ہے۔

شان الحق حقی (کراچی)

سالنامہ "فنون"

زیرِ نظر شمارہ رواں عہد کے ادب کا ایک وقیع انتخاب ہونے کے ساتھ ساتھ ہر صنف اور فارم کے متنوع سانچوں کے گزشتہ سے پیوستہ متغیر اور متبدل رجحانات کا نمائندہ بھی ہے۔

حمد اور نعت کے شعبے میں امجد اسلام امجد کی حمد خالص روایاتی سانچے میں تشکیل پانے کے باوجود تازگی کی حامل نظر آتی ہے۔ اس کی بہ نسبت مقبول عامر کی نظم میں جذباتی تڑپ اتنی نہیں لیکن نیا پن قدرے زیادہ ہے۔ قیوم طاہر کی نعت کا سانچہ، لحن اور لے، ردیف "محمد" کی تکرار بھی روایاتی لیکن خیال اور جذبے کی ملی جلی فضا جدید سے جدید تر۔ سید منیر کی نظم موضوع کی جدت کی حامل۔ ضیا جالندھری کی نظم (طویل نظموں کے شعبے میں) کا عنوان تو ہم لیکن موضوع (زندگی) کو ہم، تم اور وہ کے حوالوں سے مختلف زاویوں سے دیکھا گیا ہے۔ نظم کی فضا نہ ہی جذباتی اور نہ ہی فکری بلکہ سارا ماحول طنزیاتی ہو گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دیکھنے والے نے زندگی سے خود کو علیحدہ اور قدرے اونچی سطح پر رکھ کر دیکھا ہے۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ آیا زندگی جیسے موضوع کو اپنے احاطۂ فکر میں لانے کی کوشش جس میں طنز ایک محرک کی شکل اختیار کرے کسی کامیاب تخلیقی عمل کا اعتبار پا سکتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ طنز دوسرے درجے کی تخلیق سے کبھی آگے نہیں بڑھ سکی خواہ اس کا خالق "بالشتیوں کی سرزمین" جیسی کتاب کا مصنف ہی کیوں نہ ہو۔

نظموں میں وزیر علی بابو کی "ویٹو پاور" اور خالد احمد کی نظم "دستخط کرنے سے پہلے سوچ لو" موضوع کے مطابق کامیاب نظمیں ہیں۔ احسان اکبر کی نظم "ہوا سے بات کرو" ایک کامیاب فکری نظم ہے۔ امجد اسلام امجد کی نظموں کے بارے میں یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انہیں اختصار اور ارتکاز سے شاید بیر ہے یا شاید وہ اظہار کے اتنے شیدائی ہیں کہ اخفا (جو تخلیق کے حُسن کا جوہر ہے) کو درخورِ اعتنا ہی نہیں گردانتے۔ قاری کے اپنے دریافت کرنے کے لئے کچھ نہیں چھوڑتے۔ دوسرے نظم نگاروں میں محمود علی محمود، ثمینہ راجہ، رخسانہ شمیم، منصورہ احمد، اشرف جاوید، افتخار بخاری، ابرار احمد، خاور شہزاد اپنی اپنی نظموں میں کامیاب ہیں۔ "زندگی کے بارے میں ایک گفتگو" مدیرِ فنون کی ایک ایسی کامیاب نظم ہے جس کو مناسب داد و تحسین سے محروم رکھنا اور وہ بھی محض اس سبب سے کہ مدیرِ مجلہ کی تخلیق ہے، صریحاً ادبی بددیانتی ہو گی۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم کو پڑھتے وقت میرے لئے ممکن نہ تھا کہ اپنی نظم "عرفانِ نفس" (موج صد رنگ ۱۹۶۹ء) سے اس نظم کا تقابلی مطالعہ کرنے سے اپنے آپ کو باز رکھوں۔ اگرچہ مجھے خدشہ ہے کہ بعض قاریوں کے لئے میری یہ حرکت ناگواری کا باعث بن سکتی ہے "عرفانِ نفس" کے درج ذیل ابتدائی چھ مصرعے ملاحظہ کیجئے۔

میں تھک گیا ہوں — خدایا —!
میں دوسروں کی نگاہوں سے خود کو دیکھتا ہوں
میں اپنے آپ کو بھی
دیکھ کیوں نہیں سکتا
مرا وجود ہے کیوں
میری آنکھ سے مستور؟

میری نظم "عرفانِ نفس" کے مقابلے میں "زندگی کے بارے میں ایک گفتگو" ایک ایسی نظم ہے جس کے شاعر نے دوسروں کی نگاہوں سے خود کو دیکھا

لیکن اس طرح دیکھنے کے بعد اس نے ان میزانوں ہی کو مسترد کر دیا جو صدیوں سے انسانی معاشرے میں مُروّج تھے۔ ایسے میزان جو بقول شاعر

"جو صدیوں صدیوں بُرے بھلے کو تولتے تولتے
وزن کو بھی بے وزن بنا دیتی ہے
یا بے وزن کو بھی باوزن دکھا دیتی ہے"

عرفان کے سلسلے میں ایک غلطی عام ملتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ کسی بھی چیز کو مجرّد مان کر یا جان کر اس سے آگہی حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ ہر شے کسی نہ کسی دوسری شے یا اشیاء سے کسی نہ کسی رشتے کی حامل ہے اور ان رشتوں کو پہچانے بغیر اُس شے کا گیان حاصل نہیں ہو سکتا۔ احمد ندیم قاسمی نے زندگی کا گیان پانے کے لیے جن رشتوں کا گیان پہلے پایا اُن کا ذکر صاف اور سیدھے انداز میں کر دیا ہے۔ وہ رشتے چار ہیں ۔

"اک رشتہ جسم کا ہے
اک جان کا ہے
وجدان کا بھی اک رشتہ ہے
اور اک رشتہ انسان کا ہے"

شاعر نے سب سے پہلے جسم کے رشتے کی بات کی ہے۔ شہزادہ سدھارتھ کی مانند اس نے بھی جسم کے رشتے سے سُکھ اور دُکھ کی شناخت حاصل کی اور اس سُکھ دُکھ میں اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے بندھا ہوا دیکھا ہے۔ اس جسم کے رشتے سے جنس کا رشتہ بھی پیوستہ ہے اور محبت کا بھی جیسا کہ شہزادہ سدھارتھ نے محل کی زندگی تیاگ دیتے وقت اپنی خوابیدہ بیوی اور بچے کو دیکھ کر محسوس کیا تھا۔ احمد ندیم قاسمی اس باب میں لب بند ہیں یا یوں کہیے کہ لب بند نہیں تو نیم وا ہیں۔ یہ ہے ایک سوال)۔

مفکروں، متکلموں اور صوفیوں نے عرفان کے جو بڑے مراحل بتائے ہیں وہ تین ہیں۔ اوّل اپنے نفس کا عرفان، دوم دنیا اور اس سے آگے بڑھ کر کائنات کا عرفان۔ سوم خدا کا عرفان۔ احمد ندیم قاسمی انسان کے عرفان سے جو کچھ مراد لیتے ہیں وہ اوّل اور دوم مراحل سے متعلق ہو سکتا ہے۔ سالک راہ حق ان مراحل سے گزر کر جس صلاحیت سے بہرہ ور ہوتا ہے اس کو صوفیائے کرام نے نفس مطمئنہ کا نام دیا ہے (دوسرے نام بھی ملتے ہیں)۔ شاعر کا راستہ اور مراحل قدرے مختلف ہیں لیکن نفس مطمئنہ سے وہ ضرور بہرہ ور معلوم ہوتا ہے۔ دیکھیے وہ خود کہہ رہا ہے ؂

"میں ان چاروں کی ریشمی ڈور میں بندھا ہوا ہوں
اور خوش ہوں
میں اتنا خوش ہوں
جتنا اک بچہ پانی میں چاند کے عکس کو چھو کر چھو سے نہیں سماتا ہے
اور ہنستے ہنستے پاگل سا ہو جاتا ہے۔"

اقبال نے کسی مقام پر کہا ہے کہ مردِ مومن خاکی تو ہے لیکن خاک سے پیوند نہیں رکھتا کیونکہ اس کی فطرت میں ملکوتی جوہر بھی شامل ہیں لیکن اس کے برخلاف احمد ندیم قاسمی نے انسان سے جو کمبندھ ظاہر کیا ہے وہ خاک سے پیوند رکھنے کا کمبندھ تو ہے گو، جان کے اور وجدان کے رشتوں نے اس خاکی انسان کو وہ عظمت عطا کی ہے کہ "عرش فرش پر اُترا ہوا دکھائی دیتا ہے"۔

اس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ ایک سچی نظم ہے۔ اس نظم میں موضوعی شاعری کی داخلیت اور معروضی انداز کی خارجیت آپس میں ہم آہنگ ہو کر کچھ اس طرح رچ گئی ہیں کہ پڑھنے والا حیران ہو کر رہ جائے۔

غزلیات کے شعبے میں تحسین شفاق، سید ضمیر جعفری، گوہر ہوشیارپوری، روحی کنجاہی، صبیحہ خاتون صبا، امجد اسلام امجد، شینہ راجہ، تسلیم الہیٰ زلفی، یاسمین گل، رؤف امیر (ملتا جلتا۔ ردیف) اور انجم سلیمی کو ایک سے دو مرتبہ پڑھنا پڑتا ہے۔ اگر انجم سلیمی درج ذیل شعر پر نظر ثانی کریں تو مناسب ہوگا ؎

کچھ تو گمنام مارے گئے، اپنی پہچان کے نرغ پر
اور کچھ تو گلے میں پٹے باندھ کر، بیچ ڈالے گئے

افسانے کے شعبے میں ہر افسانہ ایک سے بڑھ کر ایک ہے۔ چند ایک افسانے پڑھنے والے کو اپنی دنیا میں لے جاتے، زندگی کے کسی تجربے سے گزرواتے اور جب وہ اپنی جیتی جاگتی دنیا میں لوٹ آتا ہے تو اپنے آپ کو قدرے مختلف آدمی اور اپنی دنیا کو قدرے مختلف دنیا پاتا اور معلوم کرتا ہے۔ گلزار (اس افسانہ نگار اور شاعر کی دریافت کا سہرا مدیر "فنون" کے سر بندھے گا) کے افسانے "سن سیٹ بولیووارڈ" اور "کس کی کہانی" افسانوی ادب کے کسی بھی اچھے انتخاب میں شامل ہونے والے افسانے ہیں۔ اول الذکر افسانے کا کینوس چھوٹا اور ثانی الذکر کا زندگی کی مانند وسیع ہے لیکن دونوں افسانے غیر معمولی طور پر مختصر ہیں۔ افسانہ نگار کی پلاٹ، کردار اور زندگی کے حوالے سے افسانے کی فضا پر غیر معمولی گرفت ہے۔ گلزار کا قلم بلاشبہ انتہائی توانا، جاندار اور مشاق ہے۔

ہنس راج رہبر کی کہانی "وہ ناچیز نہیں تھا" افسانوں کی دنیا میں ایک نئے اور زندہ کردار 'جیون شیخ' کا اضافہ کرتی ہے۔ اس ضمن میں رہبر کافی منٹو کے قریب تر آگیا ہے (منٹو نے اردو ادب کو چند بڑے ہی جاندار اور جیتے جاگتے کردار دئے ہیں)۔ رفعت مرتضیٰ کا افسانہ "پھول، چاند، تارے اور درخت" دل کے تاروں کو چھیڑنے والا، خوبصورت اور زندہ رہنے والا افسانہ ہے۔ افسانے کے اسلوب کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ علیہ سید کا 'ہوٹل سلازار' ان کے افسانوں کی آرٹ گیلری میں ایک اور قابل قدر اضافہ ہے۔ اس افسانے میں تقابلی مطالعہ زیادہ ہے۔ ایک جانب امریکہ کی گھٹی گھٹی فضا اور دوسری جانب پاکستان کی سوہنی دھرتی۔ اسی طرح ایک جانب امریکی گرجا کے گھنٹہ گھر کی چاروں کھڑکیوں سے طوفان کی طرح پھٹ پڑنے والے سفید کبوتر اور دوسری جانب حضرت بہاؤالدین ذکریا کے مزار کے چراغ والے صحن میں اترنے والے کبوتر اور ان کے پس منظر میں سفید فام مدقوق نشیئی جن کے استخوانی بازوؤں نے پاکستان کے بہزاد کو جکڑ رکھا ہے۔ عرفان علی شاد کا افسانہ "پرچم" اور شہزادی کا افسانہ 'ساجن اور سہاگن' اور ہلکے پھلکے افسانوں میں قیصر تمکین کا 'واعظان کیں' پڑھنے اور سراہنے کے لائق افسانے ہیں۔ علامتی انداز کے افسانوں میں مصطفیٰ ڈھلوں کا 'ایک سفر' کامیاب افسانہ ہے۔

مقالے کی محفل میں محمد کاظم کا مقالہ 'ابوالعلا معری'، قاضی قیصر الاسلام کا "مرکز سے محیط تک" خلیل احمد کا ابن رشد اور مذہب و فلسفے کا تنازع "فنون" کے شایان شان ہیں۔ پڑھنے سے مجھ سے کم علم کو بہت کچھ حاصل ہوا لیکن کہیں کہیں اختلافی پہلو بھی نکلے جن پر فی الحال زبان کھولنے کی حیثیت میں نہیں ہوں۔ نظیر صدیقی کے مقالے "غزل سے متعلق چند تصریحات" پر فی الوقت بات کرنا ضروری ہے۔ کوئی اکیس برس قبل ماہنامہ "الفاظ" کراچی (شمارہ ۵-۶، ۱۹۷۲) میں راقم الحروف نے اپنے ایک مختصر مضمون "سلیم احمد، نظیر صدیقی، کمپیوٹر اور وزیر آغا" میں یہ مسئلہ اٹھایا تھا کہ "کلاس نوٹس" کی نوعیت کی تحریروں کی ادبی قدر کیا ہو سکتی ہے۔ عجیب بات ہے کہ جناب نظیر صدیقی بڑی پامردی سے اسی انداز کے مقالے تحریر کر رہے ہیں اور اس ضمن میں بقول غالب ان کو 'اصل ایمان' کی سند دی جا سکتی ہے۔ موصوف نے ارشاد فرمایا ہے:

"ولی، سودا، میر، درد، قائم، مصحفی، انشا، جرأت، آتش، ناسخ، غالب، مومن، ذوق، داغ، امیر، حالی، شاد، حسرت، فانی، اصغر، جگر، یگانہ، فراق، اقبال، فیض، ناصر کاظمی۔ یہ سب کے سب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور اردو غزل میں ان کی کارکردگی دوسری اصناف سخن سے بدرجہا بہتر اور برتر ہے۔"

اوّل یہ کہ شاعروں کی مندرجہ بالا فہرست اُردو کے سارے اہم اور اچھے شعراء کا احاطہ نہیں کرتی۔ دوسری بات، اس فہرست میں شامل شعراء میں سودا، ذوق، حالی اور اقبال کے بارے میں نظیر صدیقی کا یہ فرمان کہ یہ سب کے سب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل میں ان کی کارکردگی دوسری اصنافِ سخن سے بدرجہا بہتر اور برتر ہے، صریحاً غلط اور بے بنیاد ہے (یہاں اقبال کے بعد فیض کا نام بھی شامل کر لیجیے)۔ موصوف نے آگے چل کر ارشاد فرمایا ہے "صرف اقبال اور فیض کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ نظم و غزل دونوں میں مساوی عظمت کے مالک ہیں"۔ گویا خود نظیر صدیقی اس فقرے کے ذریعہ اپنے اوّل الذکر فتوے کی تردید کر رہے ہیں۔ کہاں بدرجہا بہتر اور برتر اور کہاں مساوی عظمت۔ آخر یہ کیسی مقالہ نگاری اور فقرے بازی ہے (راقم الحروف فقرے کے خلاف نہیں ہے البتہ بازی کے خلاف ضرور ہے)، جس میں مقالہ نگار آپ ہی کوئی فرمان جاری کر رہا ہے اور آپ ہی تردید کر رہا ہے اور وہ بھی ایک سانس میں۔ آگے ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں:

> "اور اس عظمت کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ نظم میں اقبال اور فیض کے عظیم ہونے کا سبب غزل میں ان کا عظیم ہونا ہے۔ اگر وہ غزل گوئی میں باکمال شاعر نہ ہوتے تو نظم نگاری میں باکمال شاعر نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کی نظموں کا اصل حُسن غزلوں کا حُسن ہے۔ اگر ان کی غزلیں آفتاب ہیں تو ان کی نظمیں مہتاب۔ مہتاب کے حسین ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن سبھی جانتے ہیں کہ ماہتاب کا حُسن آفتاب سے مستعار ہوتا ہے"۔

مندرجہ بالا فرمودات اگر اُردو تنقید میں شمار ہونے لگیں تو درست طور پر یہ خیال کرنا پڑے گا کہ اردو تنقید کی پہلی اور آخری کتاب ہنوز حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری ہے۔ اور اُردو تنقید کا سفر اپنے مرحلۂ آغاز ہی پر رُک گیا ہے۔ متذکرہ فرمودات قطعی غلط اور لایعنی ہیں۔ پہلی غلطی فیض کو نظم میں اقبال سے ہم رُتبہ کرنے کی سرزد ہوئی ہے اور وہ بھی عظمت کے حوالے سے جبکہ ن۔م۔ راشد نظم کی صنعت میں فیض سے عظیم تر شاعر ہے۔ پھر جوش کو کہاں رکھا جائے گا۔ نظیر صدیقی، نظیر اکبرآبادی کو یکسر فراموش کر رہے ہیں۔ اور بھی کئی شاعر ہیں جن کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس سبب سے فیض کو اقبال کے ساتھ صنفِ نظم میں پیوند کرنا ایسی بچگانہ حرکت ہے جس کا جواز تلاش کرنا محض کارِ عبث نظر آتا ہے۔ دوسرا معاملہ اقبال کے بارے میں موصوف کا یہ ارشاد کہ ان کی نظموں کا اصل حُسن غزلوں کا حُسن ہے گویا دوسرے معنوں میں اقبال کی شناخت بحیثیت ایک غزل گو کی جا رہی ہے۔ پتہ نہیں وہ کس غزل گو اقبال کی بات کر رہے ہیں۔ اقبال کی غزلوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے گروہ میں وہ غزلیں جن پر انفرادی رنگ کے باوجود داغ کی چھاپ ہے۔ دوسرے وہ غزلیں جو بالِ جبریل کی غزلوں کا اسلوب و مزاج رکھتی ہیں۔ دوسرے گروہ کی غزلوں کے بارے میں یہ کہنا زیادہ حقیقت پسندانہ ہے کہ یہ غزلیں اپنی جگہ ایک علیحدہ فارم ہیں اور ان کو غزل گرداننا اتنا ضروری بھی نہیں۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ وہ اس بات کی صراحت بھی کر دیتے کہ وہ کس گروہ کی غزلوں کے شاعر اقبال کی بات کر رہے ہیں لیکن شاید اس سے زیادہ فرق بھی نہیں پڑتا کیونکہ اقبال بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور کسی بھی منطق یا دلیل سے ان کو بنیادی طور پر غزل کا شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ غزل کی ایک ہیئت متعین کر کے اس کو سکہ بند انداز میں استعمال کرنا نظیر صدیقی جیسے سکہ بند ناقد (ناقد کہنے میں راقم الحروف کو تامل ہے) کا کارنامہ ہو سکتا ہے۔ نظیر صدیقی کا مسئلہ یہ ہے کہ نہ تو وہ غزل کی ہیئت سے پوری طرح آگاہ ہیں اور نہ ہی مزاج سے۔ پتہ نہیں وہ اس حقیقت سے آگاہ بھی ہیں یا نہیں کہ غزل کا فارم مشتق ہے نظم کے فارم قصیدے سے اور اس کی علیحدگی موضوع کی بنیاد پر واقع ہوئی تھی: یہ موضوع تھا "عورتوں سے باتیں کرنا"۔ علیحدگی کے بعد اس نے تیزی سے ترقی کی اور دوسرے فارموں سے مختلف اور منفرد ہوتا گیا۔ نظم کی خصوصیت عجب انداز میں اس فارم میں برقرار رہی اور اب تک ہے۔ اس کا ہر شعر ایک نظم ہوتا ہے۔ تین مصرعوں کی نظم کے لیے جگہ ہے تو دو مصرعوں کی نظم کے لیے بھی جگہ پیدا کر کے دیکھیے "غزلوں کے اشعار کا کمال"۔ غزل بنیادی طور پر دو مصرعوں پر مشتمل نظموں کی ایک لڑی ہوتی ہے اس لڑی کو قافیے ردیف اور بحر (کبھی کبھی ردیف بھی نہیں ہوتی) کی مدد سے باہم دگر مربوط کیا جاتا ہے۔ اس سے ہماری یہ مراد نہیں کہ غزل نظم ہوتی ہے۔ غزل ہر حال میں غزل ہوتی ہے لیکن نظیر صدیقی کے فتوے کے برخلاف غزل صرف ہیئت کی رو سے غزل نہیں ہوتی اور نہ ہی اس ہیئت میں کہی ہوئی شاعری صرف غزل کی شاعری ہوتی ہے۔

غزل جس منصب سے منتج ہے وہ ہیئت نہیں بلکہ "تغزل" ہے۔ یہی وہ اہم بات ہے جس پر نظیر صدیقی نے توجہ نہیں دی جس کا نتیجہ ان کا زیرِ نظر مقالہ ہے۔ ادب زندہ، متغیر اور جدلیاتی اقدار کا مظہر ہے۔ غزل کا فارم نظم کی نسل سے نکلا لیکن جامد حالت میں نہ رہ سکا اور اس کی کوکھ سے نظم کا ایک مخصوص فارم پیدا ہوا اگرچہ غزل نے اپنا فارم بھی برقرار رکھا۔ غزل کی ہیئت نے نظم کا روپ اختیار کرنے میں اچھا خاصا طویل وقت لیا اور مختلف مراحل بھی طے کئے۔ غزلِ مسلسل، ردیف کو موضوع بنا کر کہی جانے والی غزلیں، طویل قطعہ بند غزلیں، یک موضوعی غزلیں۔ وہ غزلیں ہیں جو نظم کے اس خاص فارم کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں اقبال، جوش اور بے شمار شعراء نے اسے اپنی نظموں میں استعمال کیا اور آج بھی کر رہے ہیں اور جس کو نظیر صدیقی شناخت کرنے سے قاصر رہے۔ غزل کی روایات اور رموز و علائم کی ذیلی سرخی کے تحت وہ ٹی۔ ایس ایلیٹ اور حسن عسکری کے دو مشہور مقالوں کا تذکرہ شاید اپنے مضمون میں علمی تبحر کی فضا پیدا کرنے کی غرض سے کرتے ہیں کیونکہ ایک تو حوالے بے ضرورت ہیں اور دوسرے دونوں مقالوں کو ہضم نہیں کیا جا سکا ہے کیونکہ ان کے ذکر میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ کوئی سمجھ کر پڑھنے والا نہیں کہہ سکتا۔ موصوف نے غزل کے محبوب کا ذکر چھیڑ کر یہ نکتہ اٹھایا ہے کہ میٹرک تک تو غزل کو اردو کے نصاب سے خارج کر دینا چاہئے۔ انٹرمیڈیٹ تک صرف ایسی غزلیں شاملِ نصاب رکھنا چاہئیے جن میں عشقیہ اشعار نہ ہوں۔ آج کے معاشرے کا حال کسی سے پوشیدہ نہیں جس میں میٹرک سے کافی نچلے درجوں کے طالب علم وی۔ سی۔ آر، ٹی۔ وی اور سینما گھروں میں فلمیں دیکھتے ہیں۔ نظیر صدیقی ان طالب علموں کو عشقیہ غزلوں سے بچانے کی فکر میں گھل رہے ہیں۔ کتنی عجیب بات ہے۔ نظیر صدیقی کا فیض کے بارے میں یہ ارشاد بھی درست نہیں ہے "فیض نے اردو غزل کے سرمائے میں ایک اہم اضافہ کیا ہے وہ یہ کہ انہوں نے عشق کی زبان میں عشقیہ شاعری سے زیادہ سیاسی شاعری کی ہے" یہ سہرا فیض سے پہلے اور فیض کے ہم عصر بے شمار شعراء کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ ان کا یہ فرمان بھی تاریخی اعتبار سے غلط ہے "اردو شاعری کی بنیادی روایت غزل کی روایت ہے" البتہ اگر وہ یہ کہتے کہ غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف ہے تو زیادہ مناسب ہوتا لیکن ذرا ملاحظہ کیجئے وہ کہتے کیا ہیں:

> "اردو شاعری کی بنیادی روایت غزل کی روایت ہے جو تصدق حسین خالد، ن۔ م۔ راشد اور میرا جی کی نظم نگاری سے پہلے تک پوری قوت کے ساتھ اردو شاعری میں کارفرما رہی ہے۔ اس کے بعد اردو شاعری کا اردو غزل سے رشتہ ٹوٹ گیا۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے اردو شاعری مغربی شاعری کی روایت سے وابستہ ہو گئی اور یہ وابستگی اقبال کی وفات کے بعد مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی"۔

اس اقتباس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غزل کی روایت اردو شاعری کی بنیادی روایت ہے جس کو توڑنے والے تصدقؔ حسین خالد، نؔ۔ م۔ راشد اور میراجیؔ ہیں۔ شاید یہی تینوں غزل سے اردو شاعری کے رشتے کو قطع کرنے کے مجرم بھی ہیں اور اقبالؔ کی وفاتِ حسرت آیات ان تینوں کی وفات کے سانحوں کے بہت بعد میں واقع ہوئی۔ یہ بھی اخذ ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی مغربی شاعری کی روایت سے وابستگی کے ذمہ دار مذکرہ تین شعراء ہیں البتہ اس وابستگی کو مضبوط کرنے میں اقبالؔ کی وفات کو بھی کچھ دخل ہے۔

"اختلافات" کا شعبہ بھی بے حد مالا مال ہے۔ رشید ملک کی چند وضاحتوں سے نقطہ بہ نقطہ متفق ہونے پر مجبور ہوں البتہ محمد ارشاد صاحب کے مقالے "بات سے بات" پر ان کی رائے سے پوری طرح اتفاق نہیں کر سکتا۔ "فنون کے دو شمارے" کے عنوان کے تحت سید مشکور حسین یاد کی تحریر پڑھی۔ اظہارِ رائے کا حق محفوظ رکھ رہا ہوں۔ "رام لال کا سفر نامہ" کے تحت مصطفیٰ کریم صاحب نے جو اظہارِ خیال فرمایا ہے وہ ضروری ہو گیا تھا۔ رام لال کو تنگ نظر، قوم پرستی یا مذہب پرستی میں مبتلا پا کر سب کو دکھ ہوا ہوگا۔ "ہم نفس" کے زیرِ عنوان غلام محمد صاحب کی نگارشات راقم الحروف کے خیال میں زیرِ نظر شمارے کی اہم ترین نگارشات ہیں۔ ان پر بات چیت ضروری ہے لیکن زیادہ مفید تب ہوگا کہ موضوع کو راقم الحروف سے بہتر جاننے والے اس پر اظہارِ خیال فرمائیں۔ انور جاوید ہاشمی صاحب نے دانش عباس کے نقطۂ نظر کو بجا طور پر جذباتی نقطۂ نظر ٹھہرایا ہے۔ ن۔ م۔ راشد کے بارے میں موصوف کے ارشادات سے راقم الحروف پوری طرح متفق ہے۔ محمد ارشاد صاحب کی تحریر مقالے کی صورت اختیار

کر گئی ہے۔ میاں سعید الرحمٰن کی منصور حلاج کے موضوع پر اختلافی تحریر بھی ایسی نہیں کہ پڑھے بغیر رہا جا سکے لیکن ان دونوں تحریروں پر بہت زیادہ غور و فکر کی ضرورت ہے۔ راقم الحروف کی نظموں اور خاص طور پر حمد و نعت کے ضمن میں جناب انور جاوید ہاشمی نے جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے وہ اس کم مایہ کے لئے باعثِ صد تشکر اور قدر افزائی ہیں۔

عبداللہ جاوید (کراچی)

آپ کے "حرفِ اوّل" کے مطابق ضخیم سالنامے (نمبر ۲۱) میں بے حساب تنوع نظر آیا۔ یہی تو بڑے ادبی رسالے کی پہچان ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ ایک ہی مقام پر سُوئی رُک جائے!

منیر احمد شیخ، اقبال سویدا اور رام ریاض کی رحلت نے رُلا دیا۔

علامہ طالب جوہری کا نعتیہ قصیدہ بے مثال ہے اور اس عالم شخصیت کے گہرے جذبۂ عقیدت اور بے پناہ قادر الکلامی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

اسی طرح سید منیر کی نعتیہ نظم "منتہائے خیر و شر" کا بھی جواب نہیں۔ حمدوں اور نعتوں میں امجد، عبداللہ جاوید، مقبول عامر، انور مسعود، پرتو روہیلہ، خورشید رضوی اور قیوم طاہر کے اسمائے گرامی بھی قابلِ ذکر ہیں۔ محمود علی محمود کی نعت "اے جگت راجہ" ہندی ڈکشن اور اپنے جذبۂ سپردگی کے لحاظ سے بے حد متاثر کرتی ہے۔

مقالات میں ابو العلاء معری پر محمد کاظم صاحب کے مقالہ نے میرے محدود علم میں لامحدود اضافہ کیا۔ کاش یہ سارا مقالہ ایک ہی قسط میں پڑھنے کو مل جاتا۔ رشید ملک صاحب کا "غنیۃ المنیہ" پر مفصل تبصرہ خاصے کی چیز ہے۔ "بینک سود کا مغالطہ" میں محمد ارشاد کے علمی تبحر نے زیادہ ہی اختصار سے کام لیا ہے۔ شاید اس لئے کہ موضوع ادبی کم ہے۔ بہرحال جو کچھ انہوں نے کہا ہے وہ سب اہلِ علم کے لئے قابلِ غور ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ جب بھی کسی موضوع پر تنقید کرتے ہیں تو موضوع بھی منفرد ہوتا ہے اور اسلوبِ تنقید بھی۔

افسوس کہ غزل سے متعلق پروفیسر نظیر صدیقی صاحب کے خیالات سے مجھے شدید اختلاف ہے۔ وہ عمر بھر ادب کی تعلیم دیتے رہے ہیں مگر ان کا ذہن ابھی کچا ہے اور وہ شعر و ادب کے بارے میں طفلانہ گفتگو کرتے ہیں۔ پھر بھارت کا صوبہ بہار ان کے دل و دماغ پر کچھ زیادہ ہی مسلط ہے حالانکہ وہاں کے حضرت شاد عظیم آبادی کے سے بڑے شاعر کے بعد کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں ہو سکا۔ غزلوں کے اشعار کا انتخاب بھی کم ذوقی کا غماز ہے۔ معلوم ہوتا ہے انہوں نے اقبال کے بعد کی غزل کو دل سے پڑھا ہی نہیں۔ ان سے کہیے کہ ادبی تنقید میں ایک چیز دیانت اور وسیع النظری بھی ہوتی ہے۔

قاضی قیصر الاسلام کی تحسین کرنی چاہیئے کہ انہوں نے ایک مشکل فلسفیانہ موضوع کو سلیس انداز میں سمجھایا ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ مدتوں کے بعد "فنون" کے صفحات پر جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اردو کے پہلے افسانہ نگار کے حوالے سے ان کا مطالعہ دلچسپ ہے۔ رسول حمزاتوف نے سوویت آئیڈیالوجی کے مسئلے پر ماہرانہ بحث کی ہے اور خلیل احمد نے ابن رشد پر ایک جامع مضمون لکھ کر میری ایک پرانی تمنا پوری کی ہے۔

گلزار کی شاعری اور افسانہ نگاری کے لئے ایک گوشہ وقف کر کے آپ نے صحیح ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ میں نے گلزار کی ذہانت سے بھری ہوئی اور ان کے انفرادی موقف کی مبلغ فلمیں بھی دیکھی ہیں۔ مکالمے بھی سُنے ہیں، گیتوں سے بھی لطف اندوز ہوا ہوں مگر ان کی آٹھ مختصر نظمیں پڑھ کر تو میں دم بخود رہ گیا کہ اس شخص نے اب تک اپنے آپ کو اتنا پوشیدہ کیوں کر رکھا تھا۔ اس پر مستزاد گلزار کے دونوں افسانے "سن سیٹ بولیوارڈ" اور "کس کی کہانی" جو نہایت اعتماد کے ساتھ اردو کے اہم افسانوں کی صف میں رکھے جا سکتے ہیں۔ ان کا اختصار ایک اور خوبی ہے کہ جالی ہے جو ایک لفظ بھی بلاضرورت استعمال ہوا ہو۔ گلزار کو اب جکڑ کر رکھیئے، جانے نہ پائے۔

خوشی کی بات ہے کہ محترمہ تسنیم سلیم چھتاری ادبی دنیا میں واپس آگئی ہیں۔ گزشتہ شمارے میں انہوں نے اپنے بیٹے کا جو نثری نوحہ لکھا تھا اسے

زندہ رہنے والے ادب میں شمار کیا جائے گا۔ تازہ افسانے "بازگشت" میں ان کی استادانہ کردار نگاری اور گہرا مشاہدہ قابلِ داد ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے افسانہ "دستک" میں موضوع تو پرانا ہے مگر مصنف کی تازگیٔ بیان تحسین کی مستحق ہے۔ ہم سب کو مسعود اشعر کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ انہوں نے ایک بڑی مصری کہانی کو خوبصورتی سے اردو میں منتقل کرکے ہمیں ایک یادگار افسانہ پڑھنے کو دیا۔ نیلوفر اقبال کے "باغ" میں جس مہارت اور (شاید) ذاتی تجربے کی روشنی نظر آتی ہے وہ "باغ" کو ہماری افسر شاہی کے لئے ایک آئینے کا کام دے گی۔ بس اتنا ہے کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کی عرضی نے ذرا زیادہ ہی طول کھینچا ہے۔ عطیہ سید اور نیلوفر اقبال "فنون" کی بہت عمدہ دریافتیں ہیں۔ اب کے بھی عطیہ سید "ہوٹل سلازار" میں منفرد نظر آئیں۔ منیر الدین احمد کا "شجر ممنوعہ" اپنی سچائی کی وجہ سے لرزا دیتا ہے۔ قیصر تمکین نے معاشرے کے ایک مخصوص حصے کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ آخر میں سبھی نئے افسانہ نگاروں (طلعت اخلاق احمد، راجہ ریاض الرحمٰن، مصطفیٰ ڈھلوں، عرفان احمد عرفی، شہزادی) کے ہاں امکانات کے آفاق پھیلتے محسوس ہوئے۔

مسعود مفتی کے رپورتاژ "ہم نفس" کی آخری قسط میں جو زیریں لہر PATHOS کی چلتی ہے وہ ہماری تاریخ کا بہت نازک حصہ ہے۔ مشکور حسین یاد، محمد یونس بٹ، افضل علوی اور محمد کبیر خان اپنے اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔

چاروں طویل نظمیں موثر اور کامیاب ہیں۔ ضیا رجالندھری کی دروں بینی، ضمیر جعفری کا مہذب طنز، آفتاب اقبال شمیم کا ماہرانہ اور پُراثر لہجہ —— سبھی دامنِ دل کو کھینچتے ہیں۔ خالد احمد نے "رحمٰن بابا کے لئے" ایک بڑی نظم تصنیف کی ہے۔ اس نظم میں ان کا لہجہ بہت گمبھیر ہے۔ نئے اور پرانے شاعروں کی قریب قریب سبھی غزلیں منتخب ہیں۔

نظموں میں اختر حسین جعفری، بلراج کومل، سیدہ منیر، شاہین مفتی، محمود علی محمود، ایوب خاور، ناہید، قمینہ، رخسانہ، نوشی، جاوید انور، افتخار بخاری اور اعجاز رضوی کی تخلیقات نے بطور خاص متاثر کیا۔ منصورہ احمد کی دونوں نظمیں بلا کی ہیں۔ "چلو اب بادباں کھولیں" میں "کرچیوں کی ریت میں تنہائی" اگانے والی شاعرہ نے نظم "جلسۂ عام" میں تو اس دور کی سیاست اور معاشرت اور تہذیب و ثقافت کی شعری تاریخ مرتب کر دی ہے۔ اس دور میں اس اعلیٰ پائے کی نظمیں بہت کم لکھی گئی ہیں اور میں اپنی جگہ خوش ہوں کہ میری برسوں کی پیشگوئی حرف بحرف درست ثابت ہو رہی ہے۔

اب کے "اختلافات" کے بیشتر مندرجات نے چونکایا۔ رشید ملک کی "چند وضاحتیں" ایک باقاعدہ مقالہ ہیں۔ اس میں انہوں نے مسکت منطق سے کام لیا ہے اور حق یہ ہے کہ اختلاف کرنے والوں کو کہیں کا نہیں رکھا۔ مشکور حسین یاد نے اختر حسین جعفری سے شکایت کی ہے کہ ان کی نظموں میں ترسیلِ مفہوم کی کمی رہ جاتی ہے۔ ظاہر ہے جعفری صاحب کے خوبصورت فن کے شیدائیوں کو ان سے شدید اختلاف ہوگا۔ مجھے بھی ہے مگر فراخ دلی کے ساتھ مشکور صاحب کا یہ حق تسلیم کر لینا چاہیے کہ وہ کسی بھی فن کار کے بارے میں اپنے ردِ عمل کا برملا اظہار کر سکتے ہیں۔ جب اپنی شاعری پر غالب، اقبال، فراق، راشد وغیرہ کو اس سے بھی کہیں سخت تنقیدی حملے سہنے پڑے تو امید کرنی چاہیے کہ اختر حسین جعفری بھی ان زعما کی سی وسیع القلبی کا مظاہرہ کریں گے۔

لام لال کے سفرنامے کے بارے میں مصطفیٰ کریم کے خیالات اور مسعود مفتی کے رپورتاژ پر غلام محمد کے ارشادات نے مجھے باقاعدہ روشنی دی۔ عبداللہ جاوید نے کاوش عباسی کے اس خیال کی گرفت کی ہے کہ فیض کی شاعری میں بور کر دینے والی یکسانیت ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا فیض کے ہاں یہ یکسانیت شروع سے آخر تک موجود نہیں ہے؟ پھر شکایت کیسی!

طاہر اسلم گورا نے نیلوفر اقبال کے بے مثال افسانے "مسلن" کے بارے میں کہا ہے کہ یہ کہانی تو ایک بہت پرانی اور مشہور روایت پر تعمیر کی گئی ہے۔ اگر یہ بات قابلِ اعتراض ہے تو گورا صاحب شیکسپیئر کے ان مشہور ڈراموں کے بارے میں کیا کہیں گے جو پرانی حکایتوں اور روایتوں پر

سُنے گئے تھے؛

سالنامے میں چند تبصرے بھی قابلِ ذکر ہیں جو بڑی محنت سے لکھے گئے ہیں۔ محسن احسان کے مجموعے "ناگزیر" پر الیاس عشقی کا تبصرہ، اطہر حسن صدیقی کے مجموعے "آئینہ کیوں نہ دوں" پر مشفق خواجہ کا تبصرہ، سید نصیر الدین نصیری کی کتاب "نام و نسب" پر زاہد منیر عامر کا تبصرہ خوب رہا۔ مدیر "فنون" نے مشتاق یوسفی کی "آبِ گم"، ڈاکٹر جمیل جالبی کی مرتبہ "کلیاتِ میراجی" اور آغا صادق مرحوم کی "نکاتِ فن" پر مختصر مگر بلیغ تبصرے تحریر کئے ہیں۔

امتیاز علی خان (شارجہ)

"فنون" کا تازہ شمارہ ان دنوں زیرِ مطالعہ ہے۔ ابھی تک شاعری کے علاوہ چند مضامین پڑھ سکا ہوں۔ "بنک سود کا مغالطہ" کے عنوان سے محمد ارشاد صاحب کی تحریر کچھ زیادہ ہی سادگی کا شکار ہو گئی ہے۔ یوں بھی مجھے اُن کے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ آج کل کا بے حد پیچیدہ معاشی نظام "اسلامی ماہرینِ معاشیات" کے عقل و فہم سے بالاتر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ "اسلامی ماہرینِ معاشیات" بڑے سمجھ دار لوگ ہیں اور اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ ان کا تجویز کردہ نام نہاد "اسلامی معاشیاتی نظام" ناقابلِ عمل ہے اور خودکشی کے مترادف ہے۔ اسی لئے یہ لوگ اس نظام کو نافذ کرنے کی کبھی سنجیدہ کوشش نہیں کرتے۔ البتہ مخصوص مفادات کے تحت ظاہرا اس نظام کے نفاذ کی کوشش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ مفادات کی تکمیل پر یا تو یہ کوششیں آئندہ ضرورت پڑنے تک مؤخر کر دی جاتی ہیں یا دکھاوے کے طور پر کوئی غیر مؤثر سا تجربہ شروع کر کے لوگوں کو مطمئن کر دیا جاتا ہے۔ محمد ارشاد صاحب اس سلسلے میں قطعاً متفکر نہ ہوں کیونکہ بلا سود بنکاری ممکن ہی نہیں اور ہمارے "اسلامی ماہرینِ معاشیات" اتنے سادہ نہیں کہ وہ یہ بات جانتے نہ ہوں۔

اختر حسین جعفری ہمارے عہد کے ایک ایسے شاعر ہیں جن سے نوجوان شعراء نے ہمیشہ انسپیریشن لی ہے۔ جدید نظم میں اُن کے اثرات تلاش کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔ اُن کی شاعری پڑھ کر شاعری کے سلیقوں سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ قابلِ احترام بزرگ مشکور حسین یاد صاحب کے جعفری صاحب کی شاعری کے متعلق ارشادات اچھے نہیں لگے۔ نظموں کی فضا کی انہوں نے تعریف کی ہے۔ پھر تشبیہات و استعارات کے انوکھے انداز کا بھی ذکر فرمایا ہے تو کیا یہ سب بے معنی ہے؟ اگر سمجھ میں کچھ نہیں آتا تو پھر داد کس چیز پر دینے کو جی چاہتا ہے؟ جعفری صاحب کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے شاعری کو ہمیشہ ایک سنجیدہ عمل کے طور پر لیا ہے۔ لہٰذا ان کے نظامِ شاعری کی تفہیم کے لئے قاری کو بھی سنجیدہ کوشش کرنے کی ضرورت ہے۔ مشکور صاحب نے جعفری صاحب کی نظمیں سمجھ نہ آنے کی وجہ غالباً طنزاً اپنی کم فہمی بتائی ہے۔ میں البتہ یہ عرض کروں گا کہ اگر کوئی جعفری صاحب کی شاعری کی تحسین نہیں کر سکتا تو یہ اُس کی بدنصیبی ہے۔

"گوشۂ گلزار" نے طبیعت شاداب کر دی۔ میں جب گلزار کے فلمی گیت سُنتا تو میرا دل یہ کہتا تھا کہ وہ یقیناً اس کے علاوہ بھی شاعری کرتے ہوں گے۔ جس طرح فلموں میں وہ صاحبِ طرز ہدایت کار ہیں اُن کی شاعری بھی اپنا ایک مخصوص انداز لئے ہوئے ہے۔ وہ دُکھ بھری زندگی سے ناراض نہیں ہوتے بلکہ اس میں خوبصورتیاں تلاش کر کے حیران ہوتے ہیں جیسا کہ انہوں نے ایک فلمی گیت میں کہا ہے۔

؎ تجھ سے ناراض نہیں زندگی! حیران ہوں میں

اگر ممکن ہو تو اُن کا مزید کلام بھی شامل ہوتے رہنا چاہیئے۔

حصۂ غزل اور حصۂ نظم میں حسبِ روایت نہایت خوبصورت شاعری پڑھنے کو ملی۔ جیسا کہ آپ نے حرفِ اوّل میں فرمایا ہے، "فنون" کے تازہ شمارے میں شامل غزلیں واقعی موضوعات کے حوالے سے حیرت انگیز تنوع لئے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں جلیل عالی، خالد اقبال یاسر،

مختار جاوید، آفتاب اقبال شمیم، شفیق سلیمی، امداد ہمدانی، اسعد بدایونی، گلزار بخاری، اشرف جاوید، زمان کنجاہی، احمد لطیف، آصف ڈار، انوار فطرت، قائم نقوی، عباس تابش، ناہید شاہد، حسن ناصر، خاقان خاور، اقبال کوثر، اور علامہ طالب جوہری کی غزلوں کا خاص طور پر حوالہ دینا چاہوں گا۔

حصہ نظم میں انجم اسلام انجم، خالد احمد، ناہید قاسمی، منصورہ احمد، ثمینہ راجہ، ایوب خاور، ابرار احمد، اعجاز رضوی، ظفر منصور اور غافر شہزاد کی نظمیں متاثر اور مسحور کرتی ہیں۔ سلمان صدیقی خوبصورت اضافہ ہیں۔

افتخار بخاری (سیالکوٹ)

سالنامہ "فنون" میں "ابوالعلاء معری" پر اپنے مفصل مقالہ کی جناب محمد کاظم نے قسط اوّل پیش کی ہے۔ امید ہے کہ مقالہ مکمل ہونے کے بعد ابوالعلاء معری کو سمجھنے میں کافی مدد دے گا۔ رشید ملک صاحب نے ہندوستانی رقص و موسیقی پر اوّلین کتاب "غنیۃ المنیہ" کا تعارف کروایا ہے۔ امید ہے کہ اُن کا یہ مقالہ تحقیقی دنیا سے داد و تحسین وصول کرے گا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب کا مقالہ مختصر ہونے کے باوجود مفید اور ایمان افروز ہے۔

محمد ارشاد صاحب نے وقت کے ایک اہم مسئلہ "بینک سود کا مغالطہ" پر قلم اُٹھایا ہے لیکن مقالہ کو تشنہ چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ اس موضوع پر اُنہیں تفصیل سے لکھنا چاہیئے تھا۔ حضرت علامہ اقبال اور مشہور ماہر معاشیات پروفیسر الیاس برنی کے نزدیک بھی بینک کا سود وہ سود یا ربوٰ نہیں جسے اسلام حرام قرار دیتا ہے۔ یہ مقولہ کہ غلط اجتہاد پر بھی ثواب ملتا ہے قطعاً غلط اور اسلامی تعلیمات سے بہت دُور ہے۔ غلط اجتہاد نہ صرف غلط ہی نہیں بلکہ کسی وقت گناہ کی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔

"تاریخ ادب - مقاصد و محرکات" از ڈاکٹر سلیم اختر اور غزل سے متعلق چند تصریحات از نظیر صدیقی اور قاضی قیصر الاسلام کا مقالہ "مرکز سے محیط تک" بھی بہت خوب اور معلومات افزا ہیں۔ جناب خلیل احمد صاحب نے اپنے مقالہ "ابن رشد اور مذہب و فلسفہ کا نزاع" میں ابن رشد کے نقطۂ نظر کو جامعیت سے اور بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ابنِ رُشد ایک مذہبی خاندان سے تعلق رکھتا تھا اور خود بھی اسلام کے بنیادی عقائد پر یقینِ کامل رکھتا تھا اور ان پر عمل پیرا تھا۔

"اختلافات" کا باب فنون میں چھپی ہوئی نظم و نثر کی نگارشات پر قارئین کے تاثرات اور اختلافات پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اب یہ باب ایک وسیع اور اہم حیثیت اختیار کر چکا ہے اور اس میں نگارشات کے متعلق مالہٗ وماعلیہ پر مشتمل تاثرات ہی نہیں ہوتے بلکہ بہت سے اہم علمی، ادبی اور دینی مسائل پر نہایت جامع انداز میں روشنی ڈالی جاتی ہے اور اکثر تحریریں (بظاہر خطوط کی شکل میں) مقالوں سے بھی زیادہ معلومات افزا اور اثر انگیز ہوتی ہیں۔ مثلاً رشید ملک صاحب کا ہر بار اہم ترین مسائل پر اظہارِ خیال۔ اس شمارے میں اُن کا تیرہ صفحات پر مشتمل خط گوناگوں مسائل پر اظہارِ خیال کی ایک اچھی کوشش ہے۔ انہوں نے منفی کردار کے مالک علماء میں سے جناب مولوی حسین احمد کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے۔ اصل میں وہ لوگ جنہوں نے ۱۹۴۰ء تا ۱۹۴۷ء کا زمانہ نہیں دیکھا وہ اِن علماء کے ایمان سوز کردار کا اندازہ نہیں کر سکتے اور بے وجہ ناک بھوں چڑھاتے رہتے ہیں۔ ان چند علماء نے مسلمان قوم کو دینی اور ذہنی زک پہنچانے کے لئے غلط کردار کیا ہے۔ اس ضمن میں مولانا مدنی اکیلے ہی نہیں بلکہ اُن کے پیچھے علماء کی ایک لمبی قطار لگی ہوئی ہے اُن کے ساتھ ہی ان علماء و مشائخ کے مثبت کردار کو بھی پیش کرنا چاہیئے جو انہوں نے تحریک پاکستان کے زمانے میں ادا کیا تھا تاکہ قارئین خوب و زشت میں تمیز کر سکیں۔ جناب مشکور حسین یاد نے محمد ارشاد صاحب کے مضمون "بات سے بات" پر بلیغ انداز میں بحث کی ہے۔ امید ہے ارشاد صاحب ان کے مشوروں پر توجہ فرمائیں گے۔

سید نور محمد قادری (ضلع گجرات)

یوں تو "فنون" ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں ہر پھول جاذبِ نظر ہے۔ لیکن اختصارِ وقت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے صرف چند کا ذکر کروں گا۔ یہ حسنِ اتفاق ہے کہ شمارہ کھولتے ہی جو نظم سب سے پہلے سامنے آئی وہ اختر حسین جعفری کی تھی۔ مشکل یہ ہے کہ اختر حسین جعفری کا شمار چند ایسے شعراء میں ہوتا ہے جن کی تعریف میرے بس میں نہیں۔ بعض اوقات کسی شے کا ہونا ہی اس چیز کے ہونے کے اقرار میں رکاوٹ ثابت ہوتا ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت یہاں بھی ہے۔ ان کی نظم جہاں مجموعی تاثر کے حوالے سے اکائی کی اساس رکھتی ہے وہاں مصرعوں کے انفرادی اثرات میں تنوع کے بموجب ایکسٹرا ایفیکٹ بھی تخلیق کرتی ہے۔ انفرادی طور پر اکثر مصرعے عمودی اُٹھان کے حامل ہیں۔ یوں غزل اور نظم کے بنیادی خصائص ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اور اثرات کا مظہر بہ خطہ ہلکے ہوتے شیڈز کا سنگِ نظم کے مجموعی تاثر سے ہم آہنگ ہو کر اُجاگر ہونے لگتا ہے۔ اور قاری خیالات کی ملٹی ڈائمنشنل پروازوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ دھاگا دھاگا کھلتے ریشمی حرفوں کی بُنت اس سلیقے سے ہے کہ ایک تار بھی ادھر سے اُدھر نہیں ہوتا۔ حیران ہوتا ہوں کہ اتنے نرم و ملائم حروف و معانی کے تار جو احساس کی پوروں سے بھی پھسلتے دکھائی دیتے ہیں کیونکر اس سلیقے سے بُنے جا سکتے ہیں۔ خیال کی باریکیوں کی یہ ہم آہنگی جب نظم کے مجموعی آہنگ کا رُوپ دھارتی ہے تو نظر ڈگمگانے لگتی ہے۔ یوں عمومیات سے خصوصیات اور خصوصیات سے عمومیات کی رو میں ہچکولے کھاتی ہوئی نظم تمام ہو جاتی ہے اور قاری کو سنبھلنے کے لئے کافی وقت درکار ہوتا ہے۔ دعا ہے کہ ریشم کی اس صنعت کو جلا بخشنے والی انگلیوں کو خدا ہمیشہ زندہ رکھے۔

فنی تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر دور کی کوڑی لانے والوں کے نام تاریخِ ادب کا حصہ تو بن سکتے ہیں لیکن ان کے کاموں کو بڑا ادب کہنا وقت کی نشست نہیں۔ یہی حالت فنی موشگافیوں کو منزلِ مقصود کچھ لینے والوں کے بھی درپیش ہوتی ہے۔ وقت کی لہروں پہ وہی سرفراز ہوتے ہیں جن کے ہاں یہ دونوں چیزیں وسیلے کا کام سرانجام دیتی ہیں۔ اس حوالے سے انور مسعود کا نام امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ آپ کا شمار اردو ادب کے اُن شعراء میں ہوتا ہے۔ جن کے لئے فن قبائے تنگ نہیں بلکہ بدن کے نکھار اور آسائش کا ذریعہ ہے۔ مسلسل ریاضت سے لاشعور میں جلا پانے والے اس قدرتی ملکہ کو شعوری سطح پر برقرار رکھنا اور استعمال میں لانا عطیۂ خداوندی ہے جس کا مظہر انور مسعود کی شاعری ہے۔

اپنے چبارے میں بیٹھے کائناتِ فکر و نظر کی مختلف جہتوں کا مشاہدہ ہمارے ہاں عام ہے۔ اس حوالے سے اُردو زبان کو بڑے بڑے نام میسر ہیں جو کہ ہمارے لئے باعثِ افتخار ہیں لیکن بین الاقوامیت کی سطح پر آ کر اپنا اور کائنات کا درشن کرنے والے لوگ آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ ان لوگوں میں نمایاں نام آفتاب اقبال شمیم کا ہے۔ ان کی شاعری وسعتِ مطالعہ اور وسعتِ نظر کا ثمرہ ہے۔ جو کہ نظم کی صورت میں میسر ہے لیکن آپ کی غزل بھی نظم کی طرح اپنی مثال آپ ہے۔ گو کہ عہدِ جدید کے اکثر شعراء کی طرح آپ کی غزل میں نظم کا سا ذائقہ ملتا ہے لیکن کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں الفاظ کی نشست و برخواست کا قرینہ غزل کے مخصوص آہنگ کا غماز ہے۔ شمارہ میں شامل غزل "مری عمر سرائے نکلے۔ ہے گل بحراں سے" کی بحر میں رکن فعلن (عین متحرک کے ساتھ) نے بہت ہی لطف پیدا کیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ غزل اپنی بحر کے مزاج کے تقاضوں کو پورا کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ہر بحر کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے۔ دورانِ تخلیق جس قسم کی کیفیت شاعر پر طاری ہوتی ہے اسی مزاج کی بحر خود بخود منتخب ہو جاتی ہے بشرطیکہ شعوری کوشش نہ کی جائے۔ یوں بحر کے انتخاب کا دارومدار شاعر کی کیفیت پر ہوتا ہے اور مضامین کا دارومدار بحر کے مزاج پر۔ ہر بحر نوعیت کے اعتبار سے مضامین کا انتخاب خود کرتی ہے۔ اچھے فن پارے کی تخلیق میں شاعر کی کیفیت، مضمون کی نوعیت، اور بحر کے مزاج، تینوں کا ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ ہر شاعر کا طبع کے حوالے سے اپنا رجحان ہوتا ہے لہٰذا اس کے پاس بحروں کا ایک مخصوص ذخیرہ ہوتا ہے۔ اس کی بیشتر کامیاب غزلیں ان بحروں میں ہوتی ہیں جو اس کی طبع سے موافقت رکھتی ہیں۔ اپنے مزاج کی بحریں حاصل کرنے اور اپنی طبع کو وسعت دینے کے لئے مشقِ سخن ضروری ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ مشق

محنت سے لکھی گئی۔ سب بحریں شاعر کی طبع سے موافقت رکھتی ہیں۔ اکثر اساتذۂ کرام ایسی غزلوں کو اپنے مجموعوں میں شامل نہیں کرتے تھے جو ان کی طبیعت سے موافقت نہ رکھتی ہوں۔ اس نقطہ کو میں ایک مثال سے واضح کرنا چاہوں گا۔ غالب کو بحر کامل پر عبور حاصل تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ اس بحر میں وہ اصلاح بھی دیا کرتے تھے۔ لیکن غالب کی اپنی کوئی غزل اس بحر میں نہیں۔ اسی طرح غالب کی غزل "آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے" ایک ایسی بحر میں ہے جو اس کی طبع سے غالباً موافقت نہیں رکھتی۔ لہٰذا اس میں وہ رکھ رکھاؤ نہیں ملتا جو غالب کی دوسری غزلوں کے بارے میں دیکھنے میں آیا ہے اس غزل کو غالب کی کامیاب غزلوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بجائے خالد احمد اور احمد ظفر نے اس بحر کو کامیابی سے نبھایا ہے۔ یاد رہے کہ یہاں غزل کی کامیابی اور ناکامی کا تعین اس شاعر کی اپنی غزلوں کے تقابلی جائزہ کی بنیاد پر ہے نہ کہ دوسرے شاعروں سے موازنہ کی بنیاد پر۔ خالد احمد کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ مختلف بحروں کے تیور خوب جانتے ہیں۔ جدت اور روایت کا یہ خوبصورت امتزاج بحروں کی مزاج شناسی کے بغیر ممکن نہیں۔ میں نہیں جانتا کہ انہیں علم عروض سے کہاں تک رغبت ہے لیکن متعدد مقامات پر احساس ہوتا ہے۔ وہ اس فن کی طرف خصوصی توجہ دے رہے ہیں۔ شمارہ میں شامل حسن بابا پر لکھی گئی نظم بہت پسند آئی ہے۔

اب تھوڑی سی گفتگو رباعی کے بارے میں بھی ضروری ہے۔ رباعی کے مصرعہ اول سے لے کر آخری مصرعے تک مضمون کا ارتقاء ایک مخصوص طریقے سے ہوتا ہے۔ اس کی چوبیس بحروں (بارہ اخرب اور بارہ اخرم) میں ہر بحر اپنا خاص مزاج رکھتی ہے۔ چنانچہ رباعی میں بحر تبدیل کرنے میں یہی منطق کار فرما ہے۔ ہر مصرعے میں مضمون کی نوعیت کے مطابق بحر تبدیل کی جاتی ہے لیکن اس کا تعین شعوری طور پر نہیں بلکہ لاشعوری ہوتا ہے۔ جان بوجھ کر بحر کی تبدیلی عموماً برے اثرات مرتب کرتی ہے۔ ہمارے ہاں اکثر شعراء رباعی کی صرف چند ایک بحروں پر دسترس رکھتے ہیں۔ اگر مضمون ان بحروں کے مزاج کے مطابق ہو تو نسبتاً اچھی رباعی سرزد ہو جاتی ہے۔ اگر مضمون نوعیت کے اعتبار سے ان بحروں کے دائرۂ کار سے باہر ہو تو شعوری کوششوں کی وجہ سے پھکڑپن ظاہر ہونے لگتا ہے۔ یوں رباعی اپنی پوری آب و تاب سے سامنے نہیں آ رہی۔

"فنون" کے موجودہ شمارے میں شامل کی گئی احسان اکبر کی غزل ماہنامہ روایت (نومبر، دسمبر ۱۹۸۹ جلد سوم) میں چھپ چکی ہے وہاں اس غزل کے دو شعر بے وزن تھے۔ ایک شعر میں پورا وتد مجموع کم تھا۔ اور آخری شعر میں حرف "قرن" (فعَل) کے وزن میں تھا۔ خوشی ہوئی کہ انہوں نے اصلاح فرما کر دوبارہ چھپوانے کا اہتمام کیا۔

محمد ارشاد صاحب نے اپنے مضمون میں نہایت ہی اہم مسئلہ پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن مجھ ایسے کم فہم قاری کے لئے کئی ادھورے سوالات رہ گئے ہیں جن کا اظہار ضروری ہے اس سے قبل میں جس بات کی وضاحت کرنا چاہوں گا وہ یہ ہے کہ قرآن کریم نے جو معاشی نظام تعمیر کیا ہے اس میں فالتو سرمایا یا MONEY SURPLUS کسی فرد کے پاس نہیں رہ سکتا بلکہ سارے معاشرے میں بٹ جاتا ہے۔ سود تو کجا اس میں قرضہ کا بھی سوال نہیں پیدا ہوتا۔ لہٰذا قرآن کریم میں قرضہ وغیرہ کے جو احکام ہیں وہ اس عبوری دور سے متعلق ہیں جب ہنوز قرآن کریم کا معاشی نظام متشکل نہ ہوا ہو۔ بدقسمتی سے صدیاں گزرنے کے بعد بھی ہم وہ نظام نہیں اپنا سکے جو ہمیں قرآن بتاتا ہے لہٰذا ہمیں عبوری دور کے متعلق آیات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہی اپنے مسائل حل کرنا ہوں گے۔ اسلام کی روح یہ ہے کہ کسی شخص کی مجبوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس پر ظلم نہ کیا جائے۔ ہمارا نظام زر ایک دوسرے کی مجبوریوں پر تعمیر کیا گیا ہے۔ ایک فرد کی مجبوری دوسرے کی آسائش کا سامان مہیا کرتی ہے اور دوسرے کی مجبوریاں پہلے کی آسائش کا ذریعہ بنتی ہیں۔ اسلام کا زاویۂ نگاہ یہ ہے کہ ان مجبوریوں اور خواہشوں میں عدل کو ملحوظ خاطر رکھا جائے۔ ہر دور میں معاشرتی اور معاشی قدروں کے ٹوٹنے پھوٹنے سے نئی نئی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں چنانچہ ہر عہد کا تقاضہ ہوتا ہے کہ دینی قدروں اور اصولوں کو بدلتے ہوئے حالات کے مطابق قرآن کے مہیا کردہ دائرہ کار میں رہتے ہوئے عدل و انصاف کی بنیادوں پر استوار کیا جائے۔ ارشاد صاحب نے اپنے مضمون میں ایک فریم آف ریفرنس کا دوسری فریم آف ریفرنس سے موازنہ کرکے نتیجہ نکالا اور صرف ملوکیت اس کا نشانہ رہی ہے لہٰذا خصوصیت کے حوالے سے کئی پہلو تشنہ رہ گئے۔ مثلاً یہ بات واضح نہیں کہ کیا ان کا مہیا کردہ اصول اگر

شخص پر بھی لاگو ہوگا جو کہ مجبوری کی حالت میں قرضہ لیتا ہے اور اس رقم سے اپنے بیمار بچے کا علاج کروا دیتا ہے۔ اور پھر رقم کا مالک رقم کی گھٹتی ہوئی قیمت (VALUE) کے پیشِ نظر ہر سال اس سے دوگنی یا تین گنا رقم کا مطالبہ کرتا ہے۔ کیا یہاں اس کا مطالبہ جائز ہوگا؟ میری رائے کے مطابق یقیناً قرآن اسے جائز قرار نہیں دیتا۔ قرآن ہر اُس پیسے کو جس کے حصول میں انسان کی اپنی محنت شامل نہ ہو ناجائز قرار دیتا ہے۔ اس میں وہ منافع بھی آ جاتا ہے جو کاروبار میں SLEEPING PARTNER کے طور پر خرچ کی گئی رقم سے حاصل کیا جاتا ہے۔ جدید اصطلاح میں اسے ——— UN-EARNED INCOME کہتے ہیں۔ یہاں جاگیرداری نظام کی بھی نفی ہو جاتی ہے۔ قرآن کریم اسے مَیْسِرْ کہتا ہے[۱]۔ بینک کے نظام کے حوالے سے اس کی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ جب پورے نظام میں پیسے کی قیمت گر رہی ہے اور ایک شخص اپنے پیسے کی قیمت بغیر محنت کئے برقرار رکھنا چاہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اس مخصوص نظام میں بغیر محنت کئے ایسی مراعات حاصل کرنا چاہتا ہے جو کہ بینک میں پیسہ جمع نہ کروانے والوں کو حاصل نہیں۔ اگر قرآن ہر اُس مال کو جس میں اس کی محنت شامل نہیں رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّیْطٰنِ قرار دیتا ہے تو پیسے کی قیمت برقرار رکھنے میں جو آسانی ہے اس کے بارے میں کیا رائے ہے؟ بات دوسری طرف نکل جائے گی اس لئے میں پھر اپنے نکتے کی طرف آتا ہوں۔ افراد کے باہمی لین دین میں قرض کا معاملہ نہایت حساس نوعیت کا ہے۔ اس میں قرضہ لینے والے کی مجبوریوں اور قرضہ دینے والوں کی خواہشات کا عمل دخل ہوتا ہے جو کہ بینک کے معاملے سے ذرا مختلف نوعیت کا ہے۔ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ اسلام کی روح یہ ہے کہ ان مجبوریوں اور خواہشوں کے درمیان انسانی قدروں کو مدِنظر رکھتے ہوئے توازن قائم کیا جائے۔ کسی مجبور کو قرضہ دینا احسان ہے۔ ظاہر ہے اس کا تقاضہ یہ ہوا کہ یہ نیکی حاصل کرنے والے کو تھوڑا بہت مالی نقصان اُٹھانا پڑے گا۔ اگر جو دیا آتا ہی واپس لے لیا تو کون سا بڑا کارنامہ سرانجام دیا۔ مزا تو جب ہے کہ دنیاوی نقصان کو سمجھتے ہوئے صرف انسانیت کی بنیاد پر دوسرے کی مدد کی جائے۔ اب میں مدد امداد سے ہٹ کر اصولی بحث کی طرف آتا ہوں اور ارشاد صاحب کے اپنے "طریقۂ کار" کے مطابق اس کی وضاحت کرتا ہوں۔ چاہے درہم ہوں یا روپے جب کاروبار میں صرف کئے جاتے ہیں تو منافع کے امکان کے پیشِ نظر اور جب کسی کو قرضہ دیا جاتا ہے تو یہ منافع قربان کیا جاتا ہے۔ چنانچہ نقصان کا پہلو نبی کریمؐ کے دور میں بھی ویسا ہی موجود تھا جیسا کہ آج پیسے کی قیمت گر جانے سے ہوتا ہے۔ دینے والے کو نقصان وہاں بھی اُٹھانا پڑتا تھا اور یہاں بھی گو کہ نقصان کی نوعیت مختلف ہے۔ قرآن کہتا ہے کہ اس مالی نقصان میں تمہارا فائدہ ہے اور ربٰو کی صورت میں[۲] مالی فائدے میں تمہارا نقصان (۲ - ۲۹۱)۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پر اسلام دوسرے نظام ہائے زندگی سے مختلف دکھائی دیتا ہے۔ اس بظاہر غیر منطقی اصول کے معاشرے پر بڑے دُور رس نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ جن کا بیان طوالت کی وجہ سے یہاں ممکن نہیں۔ باقی رہا FACTS AND FIGURES میں بات کرنا یعنی بینکوں اور دوسرے صنعتی اور تجارتی اداروں کے مختلف نظاموں کا جائزہ لینا اور پیسے کی قیمتوں کے تغیر کو مدِنظر رکھتے ہوئے تخمینے لگانا اور دینی حدود کا تعین کرنا۔ تو یہ ایسے امور ہیں جن کی طرف مسلم حکومتوں نے کبھی توجہ نہیں دی اور نہ ہی ہمارے علمائے کرام نے

---

[۱] سورہ بقرہ میں مَیْسِر کے متعلق ہے۔ فِیْهِمَآ اِثْمٌ كَبِیْرٌ وَّ مَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَ اِثْمُهُمَآ اَكْبَرُ مِنْ نَّفْعِهِمَا۔ مَیْسِرْ یُسْرٌ سے ہے۔ جس کے بنیادی معنی آسانی، فراخی، تونگری وغیرہ کے ہیں (راغب) اور عُسْرٌ یعنی تنگی کی ضد ہے (تاج)۔ اگرچہ عربوں میں مَیْسِرْ ہر قسم کے جوئے کو کہتے تھے لیکن اس کے مفہوم کو بنیادی معنی کے پیشِ نظر مقید نہ رکھا جائے تو ہر وہ مال جو آسانی سے ہاتھ آ جائے مَیْسِرْ ہوگا۔ اس کا نقصان یہ ہے کہ یہ معاشرے کے افراد میں سستی پیدا کرتا ہے۔ اسی لئے اسے رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّیْطٰنِ کہہ کر اس سے بچنے کی تاکید کی گئی ہے۔

[۲] آیۃ ۳۹ : ۳۰ میں رِبٰوا کے مقابلے میں زکوٰۃ آیا ہے۔ جس کے معنی ہیں دوسروں کی نشوونما کا سامان مہیا کرنا ——— "دوسروں" سے مراد معاشرہ ہے۔

کبھی ایسی باتوں میں سر کھپایا ہے۔ اپنی تو ہمت نہیں کہ ان کے بارے میں کوئی فتویٰ صادر کریں۔ اس نظام میں نچلے طبقوں کی جو حالت ہے وہ سب کے سامنے ہے۔ پیسے کا بہاؤ اسی طرف ہے جدھر اس کے بڑے ذخائر ہیں۔ آخر میں رومیؒ کے ایک شعر کے ساتھ ہی اجازت چاہوں گا۔

در کیسۂ ہر کہ زر فرو شد — چوں کیسہ طناب در گلو شد

شعیب آفریدی (ایبٹ آباد)

طویل انتظار کے بعد "فنون" باصرہ نواز ہوا۔ سالنامہ ۱۹۹۱ بڑے کام کی چیز ہے۔ اس میں مزے مزے کے افسانے اور دل و دماغ میں بس جانے والے مقالات خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ نظموں اور غزلوں کے مطالعہ سے ذہن کو روشنی ملتی ہے۔

اس سالنامے میں گواچے لعلوں کی تلاش کا کام بھی کیا گیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ گواچے لعل لبھ تو نہیں سکتے لیکن مٹی پھرولنے کے کام میں سکون تو حاصل ہو جایا کرتا ہے۔ ان گم شدہ ہیروں میں منیر احمد شیخ — ایک درویش صفت ادیب اور کامیاب افسانہ نگار کو محبتوں سے یاد کیا گیا ہے۔ منصور قیصر بے باک کالم نگار اور کہانی نویس کی ذات کی پرتوں کو کھول کر بیان کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی سیّد انور کے سے باوقار کہانی کار پر شہزاد منظر کا مقالہ دیکھ کر خیال آیا کہ چلو بعد از مرگ ہی سہی کسی نے اس کے فن کو درخورِ اعتنا تو خیال کیا۔ مضمون پڑھنا شروع کیا تو لگا جیسے میں نے یہ مقالہ کہیں اور بھی پڑھا ہو۔ قسمت کی خوبی سے میرے پاس شہزاد منظر کی تازہ ترین کتاب "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" موجود تھی جس میں یہ مضمون شامل تھا جس کے نیچے مارچ ۱۹۹۰ لکھا ہوا تھا۔ عین ممکن ہے کہ مقالہ نگار نے یہ مقالہ لکھ کر خود "فنون" کو بھیج دیا ہو اور رسالے کی اشاعت میں تاخیر دیکھ کر اس کو اپنی کتاب میں شامل کر لیا ہو۔

آپ نے فنون کے ایک سال میں چار پرچے نکالنے کا پروگرام ترتیب دیا ہے اس طرح پرچے کی ضخامت میں کمی واقع ہونے سے اس کی قیمت بھی عام قاری کی قوتِ خرید کی حدود میں آجائے گی۔ نیز تازہ بہ تازہ نگارشات کے مطالعہ کے لئے غیر ضروری انتظار کی زحمت بھی گوارا نہ کرنی پڑے گی۔

حصّہ مقالات میں محمد کاظم نے معرّی سے متعلق یادوں کے کم ہوتے ہوئے گوشوں اور عدم توجہی کی دھند میں لپٹے ہوئے پہلوؤں کو ذہن کے دریچوں میں لا کھڑا کیا ہے جس سے شاعر کی فنی قدر و منزلت اور اس کا فکری سرمایہ اپنی پوری آن بان سے قاری کی نگاہوں کے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے "روشن خیالی اور اردو ادب میں اس کی روایت" میں قرآن و احادیث کے حوالوں سے غور و فکر کی اہمیت کی طرف توجہ دلائی ہے۔ انہوں نے ڈاکٹر علامہ اقبال اور اکبر الٰہ آبادی کے اشعار کی مدد سے عقل و شعور کی حمایت میں جو باتیں کی ہیں وہ اتنی زیادہ حیرت افزا تو نہیں لیکن ان لوگوں کے کان کھول دینے کے لئے کافی ہیں جو علامہ اقبال کے فلسفۂ عشق اور اکبر الٰہ آبادی کی مذہبی وابستگی کو اپنے غلط مقاصد کے حصول میں صرف کرتے ہیں۔ عقل منزل نہیں چراغِ راہ تو ہے۔ عقل جب انسان کو حاضر و موجود سے بیزار کرتی ہے تو اسے اپنے زمانے کا امام برحق بنا دیتی ہے۔

محمد ارشاد نے "جینک سود کا مغالطہ" میں کئی ایک نکات پیش کئے ہیں جو علمائے دین کی خصوصی توجہ کے طالب ہیں۔ میں ذاتی طور پر سود کی کسی بھی شکل کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ میں ذاتی تجربے سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر آپ اپنی جمع کردہ رقم پر سود نہیں لیتے اور سال دو سال کے بعد اسے واپس نکلواتے ہیں تو آپ کی رقم میں قرار واقعی کمی واقع ہو چکی ہوگی۔ یہی نہیں کہ اس رقم سے زکوٰۃ کٹتی رہے گی۔ دوسرے یہ کہ رفتارِ وقت کے ساتھ ساتھ کرنسی کی قیمت بھی گھٹتی رہتی ہے۔ مثلاً اگر آپ آج کی تاریخ میں دس ہزار روپیہ جمع کرتے ہیں تو آئندہ دس سالوں میں یہ آٹھ ہزار رہ جائیں گے۔ آج ان دس ہزار روپوں سے جو چیزیں خرید سکتے ہیں۔ دس سال بعد آٹھ ہزار پر صرف اتنی ہی چیزیں خرید سکیں گے جتنی کہ اب پانچ ہزار روپوں میں آتی ہیں۔ علمائے کرام کو اس اہم مسئلہ پر فتویٰ صادر کرنے سے پہلے ان پہلوؤں کو بھی مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ ہم یہ تو نہیں چاہتے کہ ہمارے مفاد کے لئے اسلامی

تعلیمات کو بدل دیا جائے البتہ اتنی ضرور توقع رکھتے ہیں کہ قرآنی فیصلے سناتے وقت انسانی فلاح و بہبود کے سبھی پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھا جائے۔ آخر قرآن انسانوں ہی کے لئے آیا ہے۔

انور مسعود نے اسیر عابد کے "دیوانِ غالب" کے پنجابی ترجمے کا بہت اچھے الفاظ میں تعارف کرایا ہے۔ انہوں نے جن جن اشعار کے ترجمے بطور حوالہ پیش کئے ہیں انہیں پڑھ کر انور مسعود کی اس بات کی صداقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ "ہر شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے اسیر عابد یہ سوچتا رہا ہے کہ اگر غالب اپنی انہی قلبی اور ذہنی توانائیوں کے ساتھ اکبر آباد کی بجائے لاہور یا اس کے مضافات میں پیدا ہو گیا ہوتا اور پنجابی میں شعر کہتا تو اس مضمون کو کس پیرائے میں بیان کرتا"۔

انشائیوں میں محمد یونس بٹ کے دونوں انشائیے پسند آئے۔ ان میں انشائیہ نگار اپنے موضوعات کے اُن مفاہیم کو سورج کی روشنی میں لے آنے میں کامیاب رہے ہیں جو عام آدمی کی نگاہوں سے اوجھل رہ سکتے تھے۔ ان میں اسلوب کی وہ تازگی اور زبان کی وہ خوبی موجود ہے جو کسی تحریر کو انشائیہ بناتی ہے۔ پروفیسر افضل علوی کا "ہائے یہ مشورے" لطیف مزاح پارہ ہے جسے پڑھ کر قلب و ذہن میں مسرتوں کے شگوفے پھوٹتے ہیں اور روح میں ابتہاج کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

افسانوں میں روایتی انداز میں افسانہ لکھنے والی کہنہ مشق ادیبہ نسیم سلیم چغتائی کا "بازگشت" ایک ذاتی تجربہ ہے جس میں ممتا کا دُکھ اور اولاد کی فکر میں گھلتی چلی جانے والی مشرقی ماں کی دلی کیفیات احسن طریقے سے بیان ہوئی ہیں۔ یہ تحریر پڑھتے وقت قاری کا کلیجہ منہ کو آنے لگتا ہے اور وہ مصنفہ کے دکھ میں اس طرح شریک ہو جاتا ہے جیسے یہ اس کا اپنا دکھ ہو۔ خلوص کی فراوانی اور واقعات سے مصنفہ کی موانست سے اس تحریر میں وسعتِ تعمیم پیدا ہو گئی ہے۔ "وہ ناچیز نہیں تھا" کردار کی کہانی ہے۔ ہنس راج رہبر نے کردار نگاری میں کمال ہنرمندی دکھائی ہے۔ مصنف نے جیون شیخ کی داستانِ حیات میں ایک ہی معنویت تلاش کی ہے جو ہر حساس انسان کے دل پر شفقت بھرا ہاتھ رکھ دیتی ہے۔ اس میں شعور کی رو کا عمل دخل کہیں بھی نظر نہیں آتا اور نہ ہی علامتی انداز نے اس تحریر کو فلسفے کی گرانباری سے دوچار کیا ہے اور نہ اسلوب کی تازہ کاری یا خوبصورت الفاظ کی کرشمہ سازی ہے۔ اس کے باوجود اس تحریر کے بطن سے فکر و خیال کے لاتعداد شگوفے پھوٹتے ہیں۔ اس کہانی میں تجسس ہے اور تحیر کی کیفیت بھی۔ اس کا اختتام کہانی کے پیرہن کو رنگین بنا دیتا ہے اور اس کا مجموعی تاثر حتمی ارتفاع کو تابناک بنا کر قاری کے دل و دماغ کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیتا ہے۔ ڈاکٹر حامد بیگ کا "دستک" پڑھ کر امرتا پریتم کی خود نوشت سوانح حیات "رسیدی ٹکٹ" کی طرف دھیان چلا جاتا ہے جس میں وہ ساحر لدھیانوی کی سگریٹ نوشی اور اس کی غیر حاضری میں اس کے بجھے ہوئے ٹوٹوں کو اپنے ہونٹوں کا لمس دینے کا ذکر کرتی ہے۔ ڈاکٹر آغا سہیل کا "حرامی پلا" بھی قابلِ ستائش ہے۔ افسانہ نگار نے نہایت بچے تلے الفاظ میں اس ماحول کی تصویر کشی کی ہے جو ایک نارمل انسان کو خواہ مخواہ مجرم بنا دیتا ہے۔ گو یہ افسانہ وضاحتی انداز اور حقیقت نگاری کے زمرے میں آتا ہے لیکن فکری قوت کو تھوڑی سی مہمیز لگانے سے اس افسانے کے جملوں کی زیریں لہروں میں فکر و فلسفہ کی کرشمہ سازی دیکھی جا سکتی ہے۔ اس میں بانگڑو کی کھیلنے کودنے کی فطری خواہش، بھوک کا ستم، مائی بھاگاں کا کردار، اور پولیس کے بلاجواز تشدد نے اس افسانے میں حالات کی سنگینی کو جو شکل دے دی ہے اس سے اس کی معنویت میں گہرائی آ گئی ہے۔ نیلوفر اقبال اپنے معیار کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ "بالغ" میں افسانہ نگار کی قوتِ مشاہدہ کی تیزی ہے۔ اس افسانے میں ڈی سی، ایس پی اور ایم این اے کی تکون نے ماحول کو زیادہ گھمبیر بنا دیا ہے۔ ان کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے اور یہ جس بے دلی سے عوام کے مسائل پر گفتگو کرتے ہیں اس نے ہماری انتظامیہ اور عوامی نمائندوں کی بے حسی، لاتعلقی اور ان کے ذہنی افلاس کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ افسانہ نگار نے جگہ جگہ جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ عطیہ سید کا "ہوٹل سلازار" دولت مند بننے کے لالچ میں غیر ملکوں میں رہنے والے پاکستانیوں کی بے سکونی کو موزوں الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں ایمائیت کی سحر کاری بافراط موجود ہے۔ مجسمہ آزادی، اقوام

متحدہ کی عمارت اور ان کے ساتھ ساتھ حضرت بہاء الدین زکریاؒ کے مزار پر غٹر غوں غٹر غوں کرتے رہنے والے کبوتروں کا ذکر اور لفٹ کا بند ہو جانا۔ یہ سارے واقعات یکجا ہو کر بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ طارق محمود کا "نام" مقصدی افسانہ ہے۔ نیکی کی قوتوں کا بدی کی قوتوں کو زیر کرنا اس کا موضوع ہے لیکن افسانہ نگار نے کہیں بھی برہنہ گوئی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اس کے باوجود وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ چپکے سے یوں قاری کے ذہن میں اتر گیا ہے جیسے سینے میں راز آ دبے۔ افسانہ نگار نے کہانی کی بنت میں اچھے سلیقے کا اظہار کیا ہے۔ اس نے کہانی کو آہستہ آہستہ اور غیر محسوس طریقے سے ایک ایسے چونکا دینے والے موڑ پر لا کھڑا کیا ہے جہاں پیچھے مڑ کر دیکھنے سے کہانی کا مکمل سراپا مجسم حسن لگتا ہے۔ عرفان علی شاد کا "یہ جنم" بھی ایسا ہی ایک افسانہ ہے۔ افسانے کے ایک کردار دیال کا یہ جملہ "یہ جنم تو اکارت گیا" اپنے وجود میں ہزاروں مایوسیاں چھپائے ہوئے ہے۔ اس میں کرب کی جو شدت ہے وہ ہر حساس انسان کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے اور پھر جب وہ زندگی کے پیچ و خم کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے تو یہ گتھی پہلے سے زیادہ الجھ جاتی ہے۔ انسان ہزار بار اس دنیا میں آئے، تب بھی وہ یہی کہے گا "یہ جنم تو اکارت گیا۔"

"فنون" کا شعری حصہ بھی بیش بہا فن پاروں سے بھرا ہوا تھا۔ حصہ نظم میں ضیا جالندھری کی "ہم" اور سید ضمیر جعفری کی "ایک رئیس زادے کے جشن سالگرہ پر" کا خصوصی ذکر کروں گا۔ یہ دونوں شاعر فن برائے فن کے قائل رہے ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے لگتا ہے کہ یہ بھی زندگی سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکے۔ "ہم" میں انسانی زندگی کے کئی پہلوؤں پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ انسانی معاشرے میں معاشی عدم مساوات اور سماجی ناانصافیوں کا ذکر ہے۔ انسان کے دلآزار رویوں پر بحث کی گئی ہے۔ سید ضمیر جعفری کی زیادہ تر شہرت اس کی مزاح نگاری کی وجہ سے ہے لیکن "قریۂ جاں" کی اشاعت نے اس کی سنجیدہ شاعری کے بھرم کو بھی قائم کر دیا ہے۔ تازہ "فنون" میں اس کی نظم "ایک رئیس زادے کے جشن سالگرہ پر" میں اس کی سنجیدگی کا رنگ گہرا ہے۔ ایک طبقاتی سماج میں انسانوں کے درمیان درجہ بندی اور پھر اسی کی وجہ سے جنم لینے والے مسائل اس نظم کے قالب میں سمائے ہوئے ہیں جس کی وجہ سے احساس کی آنچ تیز ہو گئی ہے۔ بلراج کومل کی "ہمارے شہر کا ایک آدمی" اور "یہ پل" نئے طرز احساس اور تازہ اسلوب تحریر کی غماز ہیں۔ عبد اللہ جاوید کی "سندھ" حب الوطنی کے جذبہ سے مملو ہے اور وزیر علی بابو کی "ویٹو پاور" میں بھی بہ انداز دگر یہی جذبہ کار فرما ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس کے ہاں وطن کی حدود پھیل کر ان ممالک سے جا ملی ہیں جو ہماری طرح کم ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے عالمی سیاست میں کوئی مقام نہیں رکھتے۔

"فنون" میں چھپنے والی غزلوں کے مطالعہ کے بعد آپ کے اس دعویٰ کی تصدیق کرنا پڑتی ہے کہ ان شعراء کے ہاں یکسانیت کی بجائے رنگا رنگی اور تنوع موجود ہے۔

خیر الدین انصاری (جھنگ)

جدید نظم کی تفہیم اور اختر حسین جعفری

محترمہ نرگس جہاں آرا (لاہور) کے اس مکتوب کو درج کرنے سے پہلے ادارہ یہ وضاحت پیش کرنا ضروری سمجھتا ہے کہ مکتوب کے بعض حصوں میں غیر ضروری ذاتی حوالوں، نیتوں پر رکیک حملوں اور غیر مستحسن لہجے سے کام لیا گیا ہے اور اسی لئے انہیں قلم زد کر دیا گیا ہے۔

ان حصّوں میں سید مشکور حسین یاد کے علم و فضل پر بھی ایسے ناروا حملے کئے گئے ہیں جو ادب کے کسی بھی سنجیدہ قاری کے لئے تکلیف دہ ہیں کہ اظہارِ اختلاف سے علم کم نہیں ہو جاتا۔ "فنون" اختلافِ رائے کا احترام کرتا ہے مگر اس اختلاف کو عداوت بنا لینے کے حق میں کبھی نہیں رہا۔ محترمہ مکتوب نگار نے اپنی تحریر میں یہ ثابت کرنے کی بھی کوشش فرمائی ہے کہ "اختلافات" میں سید مشکور حسین یاد کے مکتوب کا اندراج ایک "سازش" کے تحت ہوا ہے اور مدیر "فنون" بھی اس "سازش" کی لپیٹ میں آگیا ہے کیونکہ اس نے اپنے جذباتی استحصال کے تحت ایک ایسا مکتوب درج کر دیا ہے جو درج کرنے کے لائق نہیں تھا۔ مقصد یہ کہ مدیر کی کوئی اپنی رائے یا اپنا فیصلہ ہے ہی نہیں اور وہ گزشتہ ۲۸ برس سے "فنون" مرتب کرنے کی بجائے جھک مارتا رہا ہے۔ شاید محترمہ کو "فنون" کا یہی ایک شمارہ پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے ورنہ "فنون" کے برسوں کے فائل گواہ ہیں کہ ان میں سید اختر حسین جعفری کو اس عہد کا ایک عظیم نظم نگار قرار دینے میں کتنی استقامت سے کام لیا گیا ہے۔ محترمہ کو یہ بھی اندازہ نہیں کہ مدیر "فنون" اور سید اختر حسین جعفری کے برسوں کے مخلصانہ تعلقات اس طرح کی طفلانہ موشگافیوں سے متاثر نہیں ہو سکتے۔ یقین نہ آئے تو محترمہ نرگس جہاں آرا صاحبہ خود سید اختر حسین جعفری سے استفسار کریں اور اس مکتوب کے بعض حصّوں کی تنسیخ کے سلسلے میں ادارے کی معذرت قبول فرمائیں۔

———— (ادارہ)

آپ کے موقر ادبی رسالے "فنون" کے تازہ شمارے میں "اختلافات" کے زیرِ عنوان جناب مشکور حسین یاد کا ایک مکتوب شائع ہوا ہے جو ایک عمر اردو ادب کی درس و تدریس سے وابستہ رہنے کے بعد ریٹائر ہو چکے ہیں۔ اس مکتوب میں انہوں نے محمد خالد اختر اور محمد کاظم جو ہمارے عہد کے بے حد اہم نثر نگاروں میں شامل ہیں کا ذکر بے حد ناپسندیدہ انداز میں کیا ہے۔ [1] اسی مکتوب میں انہوں نے ہمارے عہد کے صاحب اسلوب نظم گو جناب اختر حسین جعفری کی نظم کو موضوع بنا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش فرمائی ہے کہ ان کی نظم اپنی تمام تر جمالیاتی خصوصیات کے باوجود شاعری کے عام قاری تک پہنچنے سے قاصر رہتی ہے۔ میں جناب مشکور حسین یاد کے اس خط کے متن سے اس لئے زیادہ رنجیدہ خاطر نہیں کہ ان سے کسی اعلیٰ درجہ کے ادبی محاکمے کی امید نہیں کی جا سکتی۔ مکتوب کا ایک مثبت پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ شاید اب میری طرح نظمِ جدید کے طالب علم جناب اختر حسین جعفری کے بارے میں زیادہ سنجیدگی سے سوچنا شروع کر دیں اور اس طرح اس شاعر کی مکمل دریافت کا عمل ظہور میں آسکے جو ہمارے عہد میں نظم کے اعتبار کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں بدقسمتی سے ادبی تنقید بطور فنکشنل ادارے کے کبھی بھی موجود نہیں رہی۔ زیادہ سے زیادہ یہی کچھ ہوا ہے کہ ہر عہد میں ہمیں ایک آدھ Genuine نقاد تمام تر ادبی محاکمے کے لئے حاصل ہوا تو ہم نے اسے باربرداری کے لئے

---

[1] افسوس کہ محترمہ مکتوب نگار اس طنز کو نہیں سمجھیں جو اس تحریر میں کارفرما ہے۔ مشکور صاحب کا مقصد خدانخواستہ تضحیک نہیں بلکہ ان محترم حضرات کی عظمت کا اعتراف ہے۔ (ادارہ)

استعمال کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ نقاد یا تو اس اہمیت کے ہاتھوں مارا گیا جو ہم نے اُسے بلا جواز عطا کر دی یا پھر وہ کثرتِ کار کی موت مر گیا۔ بیسویں صدی میں اقبال واحد خوش نصیب شاعر ہیں جن پر اتنی وافر مقدار میں تنقیدی کام ہوا ہے۔ یہاں یہ بحث نہیں کہ اس کام کی اجتماعی ادبی حیثیت کیا ہے لیکن اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ اقبال پر جس قدر لکھا گیا یا لکھا جا رہا ہے وہ کسی اور شاعر کے نصیب میں نہیں آ سکا۔

اختر حسین جعفری کی تصنیف "آئینہ خانہ" جدید اردو نظم کے ارتقائی مطالعہ میں بنیادی اہمیت کی حامل تصنیف ہے لیکن اس کتاب پر اب تک اس کی اشاعت کے دس سال بعد بھی نہ تو کھل کر گفتگو ہوئی اور نہ ہی کوئی جامع تنقیدی مضمون دیکھنے میں آیا۔ جدید نظم کے ناقدین میں چند دیگر ناموں کے علاوہ محمد سلیم الرحمان ایک قابلِ ذکر نام ہے۔ "آئینہ خانہ" پر اُن کا مضمون کوئی دس سال قبل "پاکستان ٹائمز" میں شائع ہوا تھا۔ لیکن اس تحریر کی حیثیت بھی محض اجمالی ہے۔ اس تحریر میں "آئینہ خانہ" میں شامل طویل نظم آئینہ خانہ کو نہ تو اس کی ہیئت کے اعتبار سے جانچا گیا نہ ہی اس کی موضوعاتی سطحوں پر تفہیم کرائی جا سکی۔ محمد سلیم الرحمان نے محولہ بالا تحریر میں جعفری صاحب کے پوئٹک کرافٹ کی تعریف کرنے اور انہیں ن۔ م۔ راشد سے الگ لب و لہجہ رکھنے والا شاعر قرار دینے پر اکتفا کیا لیکن طویل نظم "آئینہ خانہ" کے تنقیدی تجزیے کے دوران اسے فرد کے احتیاجات کے ہجوم میں عالمِ تنہائی میں زندگی گزارنے کے عمل کا نام دے کر ٹال دیا۔ میرے نزدیک یہ نظم انسانی تاریخ کے جبرِ مسلسل کے اس قومی آشوب کی آئینہ دار ہے جس میں سقراط سے لے کر حسینؑ تک اور پھر حسینؑ سے لے کر آج تک کے انسان پر ہونے والے تاریخی جبر کا نئے کلاسیکی اردو شعری محاورے میں انتہائی خوبصورت اظہار پایا جاتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ نظم فرانسیسی امپریشنسٹ شعرا کے زیرِ اثر پوری شعری دنیا میں رواج پانے والی نظم کی اسلوبیات کے زیرِ اثر لکھی گئی۔ یاد صاحب کی آشنائی اس شعری ہیئت کے خدوخال سے شاید کبھی نہیں رہی جسے سپین میں ژودا، انگلستان میں ٹی ایس ایلیٹ، سویڈن میں ایرک لنڈگرن، اٹلی میں ایماے جیرالٹ، فلسطینی شعرا میں محمود درویش، ایران میں فروغ فرخ زاد اور یہاں برصغیر پاک و ہند میں ن۔ م۔ راشد کے بعد اردو شاعری میں اختر حسین جعفری اور انگریزی شاعری میں داؤد کمال نے اظہار کے لئے رائج کیا۔ معلوم ہوتا ہے یاد صاحب تاہنوز اردو نظم کے اُسی عہد میں زندہ ہیں جو نظیر اکبر آبادی سے چلتا ہوا جوش تک آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ میں غالب کی ہرگز طرفدار نہیں لیکن یہاں اس امر کا اعتراف نہ کرنا سراسر بے انصافی ہوگی کہ ہیئت کے تجربے میں روایت سے مکمل انحراف کئے بغیر اختر حسین جعفری کے پاس اردو نظم میں کثیر الجہات تجربات کا اتنا وسیع اثاثہ ہے جو ن م راشد سمیت اردو کے کسی ایک بھی شاعر کے پاس نہیں۔ "آئینہ خانہ" میں اُن کی ہر نظم ایک علیحدہ ہیئتی حیثیت کی حامل ہے اور پھر "آئینہ خانہ" کے بعد کی نظموں میں جن میں "جہاں دریا اُترتا ہے"، "سخن درماندہ ہے"، "لہولہو خلعتوں کے زرِ تار"، "دستہ دستہ ابر اُترے گا"، "یا پھر" اک حرفِ فسردہ داغ میں ہے" شامل ہیں۔ یہ سب نظمیں ہیئت اور تکنیک کے تنوع میں ایک اساسی اہمیت کی حامل ہیں کہ ان نظموں نے شعرا کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے۔ اختر حسین جعفری کے بعد کی نسل کے شعرا میں چند ایک کو چھوڑ کر شاید ہی کوئی قابلِ ذکر نظم گو ہوگا جو ان کے اثرات سے بچ سکا ہو۔ ان کی نظم کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ کچھ اس طرح کیا جا سکتا ہے کہ موضوع یا مرکزی خیال نظم کے ہیئتی نظام میں نیوکلیس کی صورت میں موجود ہوتا ہے جس کی شعری تشریح نظم کا ہر مصرع الیکٹرون اور پروٹون کی صورت میں ایک غیر مربوط اور بے ترتیب اندازِ گردش سے عمل میں لاتا ہے۔ اختر حسین جعفری نے اگر مقتول کو شعری عنوان بنانا ہو تو مصرعوں کی ابتدا قاتل کے بیان سے کرتے ہیں۔ میں یہاں مثالیں دینے سے اس لئے گریز کر رہی ہوں کہ حصۂ اقتباسات میں ان کی گنجائش نہیں نکلتی۔ لیکن ان کی ایک پرانی نظم "مقتل کی بازدید" کا ذکر بطورِ دلیل ضروری سمجھتی ہوں۔ یہ نظم شاہ فیصل کا نوحہ ہے اور کچھ اس طرح شروع ہوتی ہے۔

بلال پیاس اس کی آنکھ میں ہے
حجاز کی سرزمیں پہ اس سال اس قدر بارشیں ہوئی ہیں کہ خشک تالاب خونِ ناحق سے بھر گئے ہیں
لہو کی پیاس اس کی آنکھ میں ہے

نظم کا آغاز مقتول کے بیان سے نہیں قاتل کے ذکر سے ہوتا ہے مگر یہ درمیانی سطر ؛ اس کا یہاں معنوی طور پر کیا جواز بنتا ہے۔ سطروں کی یہی بے ترتیبی یاد صاحب جیسے قارئین کے لئے پریشانی کا سبب بنتی ہے۔ اختر حسین جعفری کی نظم میں موجود اس نوعیت کی پریشانی اور بے ترتیبی اس کے اظہار کی خامی اور یہی پریشانی ادب کے سنجیدہ قاری کے لئے اُن کی بڑائی اور عظمت کا اعتراف بن کر اُبھرتی ہے۔ میں پچھلے دنوں جدید نظم کی ہئیت پر ایک یورپین تنقید نگار کی تحریر دیکھ رہی تھی جسے میں قارئینِ "فنون" کی نذر کر رہی ہوں : شاید اس سے جدید نظم کی تفہیم کے سلسلے میں کچھ پیش رفت ہو سکے ، بالخصوص اختر حسین جعفری کی نظم کے حوالے سے :

نرگس جہاں آرا (لاہور)

بہ سلسلہ "اردو کا پہلا افسانہ نگار"

"فنون" (شمارہ : ۳۱ ، جنوری ، فروری ، مارچ ۱۹۹۱ء) میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے راشد الخیری کو اُردو کا پہلا افسانہ نگار اور اُن کے افسانے "نصیر اور خدیجہ" کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ میں قارئین اور محققین کی توجہ ، پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی رائے کی طرف مبذول کروانا ضروری سمجھتا ہوں۔ اُن کا کہنا ہے : "آشوب (منشی پیارے لال آشوب) کا قصہ "من سکھی اور سندر سنگھ" غالباً اردو کا پہلا افسانہ ہے جس میں حقیقی زندگی کی عکاسی کے لئے عام بول چال کی زبان ، منظر کشی کا بے تکلف بیانیہ انداز اور مکالمہ نگاری کا جدید اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔" (دیکھیں فسانۂ مبتلا از شمس العلماء ڈپٹی حافظ نذیر احمد ، مرتبہ : پروفیسر افتخار احمد صدیقی ، (مجلس ترقی ادب ، لاہور ؛ طبع اوّل : اپریل ۱۹۶۲ء) کا مقدمہ : ص : ۴۴)۔

لیکن بعد میں انہوں نے شاید اپنی اس رائے پر نظرِ ثانی کر لی تھی۔ جدید قصہ گوئی کے ارتقا کے مختصر جائزے ، کو سمیٹتے ہوئے ، وہ لکھتے ہیں : "۱۸۶۴ء میں جب سر ڈی۔ میکلوڈ کی سربراہی میں اعلیٰ درجے کی تصانیف تیار کرانے کے لئے ایک کمیشن مقرر ہوا تھا تو کمیشن کی ہدایت کے مطابق اسی سال "رسوم ہند" کی تالیف کا آغاز ہوا اور کیپٹن ہالرائڈ ، ناظم سررشتۂ تعلیمات کی نگرانی میں یہ کتاب ۱۸۶۸ء میں مکمل ہو کر شائع ہو گئی۔ "رسوم ہند" کی تالیف کا مقصد یہ تھا کہ اہلِ ہند کے مذہبی عقائد و رسوم اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلو ، غیر ملکی حکمرانوں کی آگہی کے لئے صاف و سلیس زبان میں بیان کئے جائیں۔ کتاب میں ان قصوں (یعنی (۱) من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ۔ (۲) خوش حال چند اور ہیرا ، دولت رام اور مونگا ، کروڑی مل اور گنگی کا قصہ۔ (۳) جہاں آرا بیگم اور محمد یوسف ، گیتی آرا بیگم اور محمد جمیل الدین کا قصہ۔) کے علاوہ ہندوؤں کی ذاتوں اور مذہبی روایتوں ، نیز مسلمانوں کے "عقائد و اعمال" وغیرہ کے بارے میں مختلف باب شامل ہیں۔ مگر کتاب کی جان یہی تین قصے ہیں جن میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔ "رسوم ہند" کا ہندوانہ حصہ ماسٹر پیارے لال آشوب اور اسلامی حصہ شمس العلماء مولوی ضیاء الدین دہلوی نے لکھا ہے۔ ان قصوں کے مصنفوں نے اپنے انگریز نگران کی ہدایت کے موجب کوشش یہ کی ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی دیہاتی و شہری زندگی کے حالات اور پیدائش سے لے کر موت تک کی تمام رسمیں بیان کر دی جائیں۔ زبان و محاورات میں بھی طبقاتی خصوصیات کو جھلکانے کا شعوری طور پر اہتمام کیا گیا ہے۔ ان تینوں کہانیوں میں من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ زیادہ جان دار ہے۔ من سکھی کا کردار اپنی معصومیت ، وفا پرستی اور اپنے حسرت ناک انجام کی وجہ سے ناقابلِ فراموش ہے۔ من سکھی کی موت کا المیہ بھی اسی مقصد سے پیش آیا کہ اسی ضمن میں میّت کے آخری رسوم اور عزاداری کی تفصیلات بیان کر دی جائیں . . . .

"معاشرتی حقیقت نگاری اور واقعیت تو ان قصوں سے پہلے ہی جدید قصہ گوئی کی ایک مستقل روایت بن چکی تھی۔ تاہم آشوب اور ضیاء الدین کے دلکش بیانیہ اسلوب، جزئیات نگاری اور طبقاتی کردار کو اجاگر کرنے والے برجستہ مکالموں کی بدولت ان قصوں میں واقعیت کی نرالی شان نظر آتی ہے۔ لیکن جس مقصد سے یہ قصے لکھے گئے، وہ جدید قصہ گوئی کے لئے کچھ زیادہ سازگار نہ تھا۔ جدید قصہ، خواہ افسانہ ہو یا ناول، زندگی کے ٹھوس مسائل، ان مسائل سے دوچار ہونے والے عام افراد اور اُن افراد کی داخلی وخارجی کیفیات سے متعلق ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں افراد کے بجائے معاشرے اور معاشرت کی کہانیاں ہیں۔ ان میں حقیقت نگاری ہے مگر کوئی نقطۂ نظر نہیں؛ افرادِ قصہ ہیں مگر کردار نگاری نہیں؛ واقعات ہیں مگر فنی تشکیل و ترتیب نہیں۔" (دیکھیں مولوی نذیر احمد دہلوی، احوال و آثار، مولفہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، طبع اوّل: نومبر ۱۹۷۱ء: ص ص: ۳۲۷ - ۳۲۸)۔

اسی کتاب کے صفحہ ۳۲۸ پر دیئے گئے ایک فٹ نوٹ میں انہوں نے لکھا: "تعجب ہے کہ جو نقاد "من سکھی اور سُندر سنگھ" کے قصے کو اردو کا پہلا طبع زاد افسانچہ (مختصر افسانہ) قرار دیتے ہیں، وہ مراۃ العروس یا توبۃ النصوح (مطبوعہ ۱۸۷۴ء) کو اُردو کا پہلا ناول ماننے کے لئے تیار نہیں۔ ۔ ۔ ۔"

جن اسباب کی بنا پر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے "من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" کے اردو کا پہلا افسانہ ہونے کے بارے میں، اپنی (یا دوسروں کی) رائے (جیسا کہ فٹ نوٹ سے ظاہر ہے) پر نظرِ ثانی ضروری سمجھی، اُن پر دوبارہ نظر ڈالتے چلتے ہیں: (۱) مذکورہ قصہ لکھنے کا مقصد قصہ بیان کرنا نہیں، بلکہ کچھ اور تھا۔ (۲) "جدید قصہ، خواہ افسانہ ہو یا ناول، زندگی کے ٹھوس مسائل، اُن مسائل سے دوچار ہونے والے عام افراد اور ان افراد کی داخلی وخارجی کیفیات سے متعلق ہوتا ہے"، اور "من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" ایسا نہیں۔ (۳) مذکورہ قصہ افراد کے بجائے معاشرے اور معاشرت کی کہانی ہے' (۴) مذکورہ قصے میں حقیقت نگاری ہے مگر کوئی نقطۂ نظر نہیں (۵) مذکورہ قصے میں' افرادِ قصہ ہیں مگر کردار نگاری نہیں'۔ (۶) مذکورہ قصے میں' واقعات ہیں مگر فنی تشکیل و ترتیب نہیں'۔

پہلے ان اعتراضات کا فرداً فرداً عمومی جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) اگر نیت اور مقصد کو ہی معیار بنا لیا جائے تو فیصلہ کرنا نہایت دشوار ہو جائے گا۔ کیونکہ افسانے کا تصور تشکیل پانے اور مکمل ہونے کے بعد ہی کوئی افسانہ نگار افسانہ لکھنے کے مقصد کو سامنے رکھ کر افسانہ لکھنے کا اہل ہو سکتا ہے۔ یہ بحث دوری میں پھنسنے والی بات ہے۔

(۲) جدید قصے کی موضوعاتی حدود کا تعین ممکن ہی نہیں۔

(۳) فرد، معاشرہ اور معاشرت۔ جدید قصے میں ان تینوں کا تعلق مختلف انداز میں صورت پذیر ہوتا ہے۔ کسی افسانے سے افسانہ ہونے کا حق یہ کہہ کر چھینا نہیں جا سکتا کہ یہ معاشرے اور معاشرت کی کہانی ہے۔

(۴) حقیقت نگاری، فن اور موضوعِ فن کے بارے میں، خود ایک نقطۂ نظر ہے۔

(۵) کردار نگاری جدید قصے کا کوئی لازمی عنصر نہیں۔

(۶) واقعات کا ہونا اور ان کی فنی تشکیل و ترتیب کا نہ ہونا ___ یہ ایک انہونی سی بات ہے۔ فنی تشکیل و ترتیب غیر مؤثر ہو سکتی ہے، جھول دار ہو سکتی ہے، ناقص ہو سکتی ہے، لیکن یہ ہوگی ضرور، چاہے غیر شعوری طور پر موجود ہو۔

ضروری ہے کہ ان 'اعتراضات' کو "من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" کے مقابلے میں رکھ کر ٹھوس انداز میں بھی پرکھا جائے۔ یہ قصہ "رسوم ہند" نامی کتاب میں شامل ہے جو نایاب یا مفقود نہیں؛ مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، اسے شائع کر چکی ہے۔ (دیکھیں رسوم ہند؛ مصنف: رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب دہلوی و کپتان ڈبلیو۔ جے۔ ہالرائیڈ، مرتبہ: کارکنان مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، مجلس ترقیٔ

ادب، لاہور؛ طبع اول: ۱۹۶۱ء۔ ماسٹر آشوب سے متعلق معلومات کے سلسلے میں، دیباچہ رسوم ہند از خلیل الرحمٰن داؤدی، دیکھا جا سکتا ہے)۔ یہ قصہ مجلس کی اشاعت کے ساٹھ (۶۰) صفحات پر محیط ہے۔

(۱) مذکورہ قصے میں کہانی بیان کرنے کا انداز 'حاوی' ہے۔ اگرچہ اس کا محرک یہی تھا، تاہم، محض ہندوؤں کی رسوم بیان کرنا مقصود نہیں۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ غیر محسوس طور پر انتہائی موثر انداز میں ہندوؤں کی رسوم کو بیان کیا گیا ہے۔ ماسٹر آشوب نے اس مقصد کے لئے قصے کا سہارا لیا؛ اور خود یہ قصہ، دانستہ یا نادانستہ طور پر، ایک مکمل افسانے کے درجے کو پہنچ گیا۔

(۲) مذکورہ قصے میں 'زندگی کے ٹھوس مسائل' بیان ہوئے ہیں۔ سندر سنگھ کی بے مائیگی، سسرال میں قیام اور اپنی بے وقعتی کا احساس' اور پھر من سکھی کی موت کا صدمہ من سکھی کا یتیمی اور سندر سنگھ سے جدائی کا احساس۔ سبحان سنگھ کا فقیر کے ہاتھوں لٹنا، وغیرہ۔ پھر اس میں کسی حد تک من سکھی اور سندر سنگھ کی 'داخلی کیفیات' کی طرف اشارے بھی موجود ہیں۔

(۳) ٹھیک ہے مذکورہ قصہ معاشرے اور معاشرت کی کہانی ہے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا افراد کے بغیر بھی معاشرے کی کہانی کہی جا سکتی ہے۔ کیا ہند و معاشرت، من سکھی، سندر سنگھ، سبحان سنگھ، گیان چند، فقیر (اور دوسرے افراد) ہی کا نام نہیں؟

(۴) مذکورہ قصہ، حقیقت نگاری کے انداز میں، سماجی اصلاح کے نقطۂ نظر کے تحت لکھا گیا ہے اور اسی نقطۂ نظر کو اجاگر کرتا ہے۔ بلکہ اس میں 'اخلاقی نتیجہ' تک موجود ہے۔ فقیر کا سبحان سنگھ کو اپنے دام میں پھانسنا اور پھر سبحان سنگھ کا لٹنا اور پچھتانا وغیرہ۔

(۵) مذکورہ قصہ کوئی کردار نگاری کا مرقع نہیں۔ تاہم، اس میں کئی کردار کافی جان دار ہیں، جیسا کہ خود ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے من سکھی کے بارے میں تسلیم کیا ہے۔ پھر سندر سنگھ، سبحان سنگھ، اور بالخصوص فقیر کا کردار، اگرچہ ان میں جھول ہے۔ لیکن یہ واقعات اور ان کے ارتقا میں پوری طرح شریک ہیں۔

(۶) مذکورہ قصے میں واقعات بھی ہیں اور فنی تشکیل و ترتیب بھی۔ ایک سادہ اور دلچسپ پلاٹ میں 'فقیر' کا کردار شامل ہونے سے کشمکش کا عنصر پیدا ہونا اور پھر واقعات کا منطقی طور پر ارتقا کرنا۔ ایک خاص مرحلے پر، جسے اس قصے کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے، سندر سنگھ کا وارد ہو جانا۔ من سکھی کا مرنا اور پھر اس کے غم میں سندر سنگھ کا بھی گھُل گھُل کر جان دے دینا۔

"من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" پر، مجموعی لحاظ سے، قصہ پن کا غلبہ ہے۔ ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ اسے ہندوؤں کی رسوم کے بیان کے طور پر نہیں، بلکہ ایک افسانے کی حیثیت سے جدید انداز میں پڑھا جائے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اس افسانے کے "خرکات" پر چلے گئے، اور یوں اسے اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ ہونے کا مقام دیتے دیتے رہ گئے۔ یا جیسا کہ خود بالا فٹ نوٹ سے عیاں ہے کہ کچھ اور "نقاد" بھی اسے اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے تھے۔ ان مباحث کی تفصیل میرے علم اور رسائی میں نہیں۔ نہ ہی میں اس بات سے آگاہ ہوں کہ آیا "من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دینے کی بحث کبھی جا چکی ہے یا نہیں۔ اسے میری "تن آسانی" اور "لاعلمی" کہہ لیجئے۔ اس تحریر میں صرف ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی رائے کا اعادہ اور مذکورہ قصے کا اصل متن دیکھنے کے بعد اپنی رائے شامل کر دینے پر اکتفا کیا گیا ہے۔

جہاں تک سرسید کی تحریر "گزرا ہوا زمانہ" کے بارے میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی رائے کا تعلق ہے، اس سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر راشد الخیری کے "نصیر اور خدیجہ" کو "من سکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" کے مقابل رکھ کر دیکھا جائے تو زمانی تقدیم کے علاوہ فنی لوازم کے اعتبار سے بھی ماسٹر آشوب کا افسانہ افسانے کی حیثیت سے کہیں زیادہ ترفع اور حُسن کا حامل ہے۔ "نصیر اور خدیجہ" سادہ اور بے ساختہ تحریر پر مبنی محض ایک ایسا خط ہے، جس کے پیچھے واقعات کا ایک ڈھیلا ڈھالا سلسلہ نظر آتا ہے۔ خود ڈاکٹر انوار احمد، جن کے حوالے سے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے "نصیر اور خدیجہ" کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے، اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں: "۔۔۔۔ فنی اعتبار سے یہ افسانے سے زیادہ

ایک ناول کا منظر دکھائی دیتا ہے۔" دیکھیں: اردو افسانہ: تحقیق و تنقید، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۸ء، ص: ۴۲) جبکہ "من لکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" کچھ "حشو و زوائد"، اور غیر متعلق باتوں، اور عاجلانہ انجام کے باوجود ایک مکمل افسانہ اور حقیقت نگاری کا شاہکار ہے۔ اس کی سادگی بیان فطری اور بے مثل ہے۔ PATHOS کی ہلکی ہلکی آنچ نے اسے بہت متاثر اثر کا حامل بنا دیا ہے۔ یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

مختصر یہ کہ فنی لوازم اور زمانی تقدیم دونوں مذکورہ قصے کے حق میں جاتے ہیں۔ لہٰذا، تہذیبی اور شخصی تعصب سے صرف نظر کرتے ہوئے "من لکھی اور سندر سنگھ کا قصہ" کو اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ اور ماسٹر پیارے لال آشوب دہلوی کو اردو کا پہلا افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔

خلیل احمد (کلر سیداں)

نیلوفر اقبال کے افسانے

میں "فنون" کا خاموش قاری ہوں لیکن نیلوفر اقبال کے افسانوں اور "اختلافات" میں کی جانے والی ان کی تعریف نے مجھے کچھ لکھنے پر مجبور کیا ہے۔ بیشک نیلوفر اقبال نے چند بہت اچھے افسانے لکھے ہیں اور وہ تعریف کے مستحق ہیں۔ مگر کئی افسانے اس حد تک معیاری نہیں ہیں جس حد تک ان کی تعریف کی گئی۔ مثلاً "چابی" اور "بدمعاش میاں"۔ مجھے اس وقت ادبی دنیا کی ایک نہایت ہی معتبر اور قابلِ احترام شخصیت کا وہ مشورہ یاد آ رہا ہے جو انہوں نے چند سال پیشتر مجھے دیا تھا۔ انہوں نے فرمایا "فلاں آدمی جو تعریف کے معاملہ میں بڑا کنجوس ہے تمہارے افسانوں کی تعریف کر رہا تھا لیکن ایک بات یاد رکھنا، کسی کی تعریف سے زیادہ خوش اور کسی کی بد تعریفی سے بددل نہیں ہونا۔" مشورہ دینا اگرچہ میرا منصب نہیں لیکن نیلوفر اقبال کو اتنا بتلانا چاہتا ہوں کہ ادبی دنیا میں قدم رکھنے (جو محض ایک اتفاق تھا) کے بعد متذکرہ مشورہ نے میری ذات میں بے پناہ اعتماد پیدا کیا۔

اس تمہید کے بعد تازہ شمارے میں نیلوفر اقبال کے افسانہ "باغ" کی طرف آتا ہوں۔ یہ افسانہ اس مرکزی نقطہ پر مرکوز ہے کہ "ارباب بست و کشاد" عوامی اور قومی مسائل سے کٹے ہوئے ہیں۔ ان کی ترجیحات کچھ اور ہیں اور یہی ہمارا قومی المیہ ہے۔ "ارباب بست و کشاد" کے مزاج، رہن سہن اور سوچ کا ذکر نیلوفر اقبال نے بھرپور انداز میں کیا ہے۔ افسانے کا یہ حصہ اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ اس انداز سے تحریر کیا گیا ہے کہ پڑھنے والا مصنفہ کے عمیق مشاہدہ اور اسے دائرۂ تحریر میں لانے کی مکمل دسترس کا نہ صرف قائل ہو جاتا ہے بلکہ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس کی روح کی تسکین کی جا رہی ہو۔

عوامی، قومی اور ملکی مسائل کی ترجمانی گورنمنٹ پرائمری سکول کے ہیڈ ماسٹر کی درخواست کرتی ہے۔ اس لمبی چوڑی درخواست کے کئی حصے افسانے کے کینوس سے باہر اور محلِ نظر ہیں۔ میں ان کی نشاندہی کر سکتا ہوں لیکن اسے نیلوفر اقبال پر ہی چھوڑتا ہوں۔ بہرحال اتنا عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ "مختصر افسانہ" میں لکھے گئے ہر فقرے کا جواز اور ربط میرے نزدیک نہایت ضروری ہے۔

ضیاء بٹ (لاہور)

پوٹھوہار اور اسکی ثقافت

فنون کے شمارہ جنوری تا مارچ ۱۹۹۱ء میں منیر الدین احمد نے امین راحت چغتائی کے تحقیقی مقالے بعنوان "پوٹھوہار کی وادی اور اس کی ثقافت"

(مطبوعہ شمارہ جون، جولائی ۱۹۹۰ء) پر چند اعتراضات کئے ہیں اور ان کے یہ اعتراضات درست ہیں۔ جو خطہ جغرافیائی اعتبار سے پوٹھوہار کہلاتا ہے وہ سارے کا سارا خطہ لسانی تہذیبی لحاظ سے بھی پوٹھوہار نہیں ہے۔ "موخرالذکر" اول الذکر کے مقابلے میں واقعی بہت محدود خطے پر مشتمل ہے۔ جس کی نشاندہی منیرالدین احمد نے کر دی ہے۔

ایمن راحت چغتائی کے مقالے کا ابتدائی حصہ نسبتاً محنت سے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ تاہم اس میں اضافوں کی گنجائش موجود ہے۔ مثلاً انہوں نے لکھا ہے کہ راجا ابھی سے پہلے کے حکمرانوں کے نام نہیں ملتے، حالانکہ راجا ابھی سے پہلے مہابھارت کے زمانے کے حکمرانوں کے نام مل جاتے ہیں جو "ہسٹری آف پنجاب" جلد اول مؤلفہ ڈاکٹر فوجا سنگھ (مطبوعہ پٹیالہ یونیورسٹی پنجاب ، بھارت) میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

اس مقالے کا راولپنڈی ڈویژن کی زبانوں اور شاعری سے متعلق حصہ بہت کمزور ہے۔ منیرالدین احمد نے اس خطے میں گکھڑ راجپوتوں کے ساتھ راجپوتوں (ان کی مراد شاید جنجوعہ راجپوت ہیں)، جاٹوں اور اعوانوں اور گوجروں کی اکثریت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پنجاب کے بیشتر گوجروں کی طرح اس ڈویژن کے گوجر قبائل بھی گجرات کاٹھیاواڑ اور راجستھان وغیرہ سے ہجرت کر کے آئے تھے۔ گوجر خان، گوجر پور اور کالا گوجراں کے ناموں میں تو ان کا حوالہ واضح طور پر موجود ہے۔ جبکہ بہت سے گاؤں ان کی گوتوں کے نام پر آباد ہیں۔ جیسے نٹائن، بجاڑ، اکھوکھا، کالس، پنج بھاٹا، شود، ... بھی، گورسی، پھاملڑیں اور بالا وغیرہ۔ راولپنڈی ڈویژن کے گوجروں کی مادری زبان بھی گوجری تھی۔ گو رفتہ رفتہ بہت سے گوجر پنجابی قومیت میں جذب ہو گئے اور انہوں نے گوجری چھوڑ کر پنجابی اپنائی پھر بھی متعدد گاؤں ابھی تک موجود ہیں جن میں گوجری بولی جاتی ہے۔ ایمن راحت چغتائی نے راولپنڈی ڈویژن میں مروج زبانوں کے سلسلے میں گوجری کا ذکر تک نہیں کیا۔ گوجری زبان کے سلسلے میں ضمناً حافظ محمود شیرانی کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ان جیسے عظیم محقق نے بھی گجرات (بھارت) میں بولی اور لکھی جانے والی قدیم گوجری زبان کو گوجر قبائل کے رشتے سے نہیں پرکھا۔ گوجروں کو پہلے گرجر کہا جاتا تھا اور ان کی زبان کا گرجر بھاشا، گورجری اور گورجری اپ بھرنش کے ناموں سے تذکرہ قدیم کتب میں آیا ہے۔ گوجری یا گجری جس کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس کی بجائے حافظ محمود شیرانی نے یہ سمجھ لیا کہ اردو وہاں جا کر گجرات کی نسبت سے گوجری یا گجری کہلائی۔

ایمن راحت چغتائی، راولپنڈی ڈویژن کے متعدد اہم شاعروں کو نظر انداز کر گئے ہیں اور جن شاعروں کا ذکر کیا ہے ان کے بارے میں بھی زیادہ تحقیق کی زحمت گوارا نہیں کی۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے ایک دو پرانے تذکروں پر ہی انحصار کیا ہے۔ اب ان "اختلافات" میں راولپنڈی ڈویژن کے سارے اہم پنجابی شاعروں کے بارے میں لکھنے کی تو گنجائش نہیں ان کے مقالے میں مذکور اور غیر مذکور صرف ضلع جہلم کے کچھ اہم پنجابی شاعروں کا مختصراً ذکر کیا جاتا ہے۔

۱۔ الٰہی بخش (متوفی ۱۹۰۸ء) موضع کُنڈی تحصیل پنڈ دادن خان کے رہنے والے تھے۔ مقالہ نگار نے ان کی صرف ایک شعری تصنیف "سسی پنوں" کا حوالہ دیا ہے جو مطبوعہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کی اہم شعری تصانیف "مرزا صاحباں" اور "ہیر رانجھا" بھی ہیں۔

۲۔ مولوی محمد حسین احمد آبادی احمد آباد تحصیل پنڈ دادن خان کے باسی تھے۔ پنجابی میں ان کی کچھ شعری کتب یہ ہیں۔
منظوم تفسیر سورۃ یٰسین، قصیدہ صلوٰۃ مضریہ مع شرح اور قوانین الصرف منظوم۔

۳۔ صوفی نور عالم شمس پوری (پیدائش ۱۸۶۳ء) شمس پور (سابق نام گونڈپور) تحصیل جہلم سے تعلق تھا۔ پیر غلام حیدر جلالپوری کے مرید تھے۔ اپنے پیر بھائی غلام شاہ میروی کی فارسی غزلیات کے مجموعے "دیوان حیدری" کا منظوم پنجابی ترجمہ کیا جو "گلزار صفدری" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ... مستغاث کی منظوم شرح لکھی جو ان کی فارسی تالیف نفحات المحبوب میں شامل ہے۔

۴۔ دھنپت رائے مسکین چند کالا گوجراں تحصیل جہلم کے رہنے والے تھے۔ آزادی کے بعد بھارت چلے گئے۔ انہوں نے پنجابی میں عارفانہ ہو فیانہ اور اصلاحی نظمیں لکھیں۔

۵۔ مولانا غلام اعظم جہلمی (۱۸۹۸ء ـــ ۱۹۸۴ء) سعادت پور تحصیل کھاریاں ضلع گجرات میں پیدا ہوئے۔ تعلیم کے لئے بچپن ہی میں تحصیل جہلم

میں آ گئے اور باقی ساری زندگی یہیں بسر کی۔ جہلم شہر میں وفات پائی۔ "نوری ڈھلک" اور "جیون جوت" ان کے پنجابی کلام کے مجموعے ہیں ان کے علاوہ "لمحاتِ بصیرت" میں اردو اور فارسی کے ساتھ پنجابی کلام بھی شامل ہے۔

٦۔ جوشوا فضل الدین (پیدائش ۱۹۰۳ء) جہلم شہر میں پیدا ہوئے، پنجابی زبان و ادب کے سچے پرچارک تھے۔ پنجابی شاعری میں ان کا ایک مجموعہ "کنارے" ہے۔ اس کے علاوہ انجیل کا منظوم پنجابی ترجمہ بھی کیا جو چھپ چکا ہے۔

۷۔ درشن سنگھ آوارہ (۱۹۰٦ء ــــ ۱۹۸۴ء) کالا گوجراں تحصیل جہلم میں جنم لیا۔ آزادی کے بعد بھارت چلے گئے تھے۔ مقالہ نگار نے ان کے صرف دو شعری مجموعوں "بجلی دی کڑک" اور "بغاوت" کا حوالہ دیا ہے۔ ان کے باقی شعری مجموعے یہ ہیں:۔
میں باغی ہاں، انقلاب دی راہ تے، ہل چل، گستاخیاں، آوارگیاں، باغی، چوٹاں، چار کا وسنگرہ اور بے دوشیاں مجبوریاں۔

۸۔ جوگی جہلمی (پیدائش ۱۹۰۸ء) جہلم شہر کے رہنے والے ہیں۔ ان کے پنجابی مجموعۂ کلام "سنیہاں" کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

۹۔ بل جیت تلسی (پیدائش ۱۹۱۵ء) جہلم شہر میں پیدا ہوئیں۔ آزادی کے بعد بھارت چلی گئیں۔ ان کے چند شعری مجموعے یہ ہیں۔ نیل کنٹھ، چار پستکاں، پارس ٹوٹے، نیلا امبر، تن واراں اور نیل کمل۔

۱۰۔ میراں محمد فاضل شاہ عارف (متوفی ۱۹۴۳ء) ٹاہلیانوالہ تحصیل جہلم کے صوفی بزرگ تھے۔ گلزار مشکل کشائی اور بحر الفیض حیدری ان کے پنجابی کلام کے مجموعے ہیں۔ جو ایک ہی جلد میں شائع ہوئے۔

۱۱۔ ضمیر جعفری (پیدائش ۱۹۱۸ء) ان کا آبائی گاؤں چک عبدالخالق تحصیل جہلم ہے۔ ان کے ایک مجموعے "کھلیان" میں اردو کے ساتھ ان کا پنجابی کلام بھی موجود ہے۔

موجودہ دور میں یوں تو ضلع جہلم کے تقریباً سارے شعراء اردو کے ساتھ پنجابی میں بھی لکھتے ہیں۔ لیکن جن کو اردو کے مقابلے میں پنجابی شاعری کے حوالے سے زیادہ شہرت ملی ہے ان میں سے صوفی محمد الدین زار، احمد سلیم، طرب احمد صدیقی، امداد ہمدانی، نصیر کوی، دول جہلمی اور یوسف جہلمی کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔

امین راحت چغتائی نے باقی صدیقی، کرم حیدری اور افضل پرویز کے ساتھ احمد ظفر اور جمیل ملک کو بھی پوٹھوہاری کے شاعروں میں شامل کیا ہے۔ حالانکہ احمد ظفر اور جمیل ملک دونوں کی شاعری پوٹھوہاری پنجابی میں نہیں بلکہ مرکزی پنجابی میں ہے۔ منظور عارف کے بارے میں کہتے ہیں کہ "اس کے کلام میں کہیں کہیں پوٹھوہاری الفاظ اور لب و لہجہ بے حد لطف دیتے ہیں" حالانکہ اس کی شاعری مکمل طور پر ٹھیٹھ پنجابی میں ہے۔

ایسی چند کوتاہیوں کے باوجود ان کا یہ مقالہ اس اعتبار سے بہرحال قابلِ قدر ہے کہ اس سے ہمیں اپنے خطے کی اصل تہذیب کو جاننے اور پرکھنے کی ترغیب ملتی ہے۔ پنجاب کی تہذیب پر تو کام کرنے کی خاص طور پر بہت ضرورت ہے۔

یوسف حسن (راولپنڈی)

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی یا ڈاکٹر وزیر آغا؟

"فنون" سالنامہ ۱۹۹۱ء کے گوشۂ "اختلافات" میں رشید ملک کا طویل مکتوب باقاعدہ مضمون کا لطف سمیٹے ہوئے ہے۔ البتہ تہذیبی ثقافتی اور تخلیقی عوامل کی پہچان پرکھ کے سلسلے میں یہ غلط فہمی عام ہے کہ مادر سری اور پدر سری اصولوں کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا نے اولین

نظریہ سازی کی۔

محض ریکارڈ درست رکھنے کی خاطر عرض ہے کہ "اردو شاعری کا مزاج" از ڈاکٹر وزیر آغا (جدید ناشرین، لاہور: طبع اوّل مئی ۱۹۶۵ء) کے منصۂ شہود پر آنے سے بہت پہلے یعنی ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۴ء کی درمیانی مدت میں یہ نظریہ سازی ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کر چکے تھے، البتہ باقر صاحب کے ان نظری مضامین کا مجموعہ "تہذیب و تخلیق" مکتبۂ ادبِ جدید، لاہور سے پہلی بار اپریل ۱۹۶۶ء میں طبع ہُوا۔ "تہذیب و تخلیق" میں شامل "ادب اور زندگی کا رشتہ"، "ادب میں شخصیت کا مسئلہ"، "ہمارا عہد اور تنقید"، "پاکستانی تہذیب کا مسئلہ"، "قومی طرزِ احساس اور علامتیں" اور "اکبر اور ہندی مسلمانوں کی تہذیب" چند ایسے مضامین ہیں، جن میں کی گئی نظریہ سازی کو اس ضمن میں خشتِ اوّل کی حیثیت حاصل ہے اور یہ تمام مضامین "اردو شاعری کا مزاج" سے بہت پہلے شائع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۴ء کی درمیانی مدت میں آسمانی اور زمینی رشتوں کے باہمی ربط کو تہذیب کی تخلیق قرار دے کر یہ واضح کیا تھا کہ مادری اصول (زمین) تخلیق کا مقصد اور پدری اصول (آسمان) اس کا ذریعہ ہے، یوں تنظیمی اصولِ زندگی (یعنی پدری اصول) اور تخلیقی اصولِ زندگی (یعنی مادری اصول) کے باہمی ربط سے تہذیب کی مختلف النوع صورتیں از قسم رسوم و رواج اور زبان و ادب ظہور پاتی ہیں واضح رہے کہ باقر صاحب تہذیبی رچاؤ اور تخلیقی عمل کو محض مادر سری یا زمینی بنیادوں کی عطا خیال نہیں کرتے، اُن کے نزدیک آسمانی رابطے برابر کے شریک کار ہیں۔

حلقۂ اربابِ ذوق، لاہور کا ریکارڈ گواہ ہے کہ ۱۹۶۲ء کے اواخر میں حلقہ میں پڑھا جانے والا سجاد باقر رضوی صاحب کا مضمون "قومی طرزِ احساس اور علامتیں" ناصر کاظمی، انتظار حسین اور منیر احمد شیخ کے بیچ تا دیر زیرِ بحث رہا۔ اقتباس دیکھیے:

"اقبال کا مومن ایک تخلیقی انسان ہے۔ وہ خارجی دنیا کی تخلیق داخلی علامتوں کے ذریعے کرتا ہے۔ اس کے نزدیک آفاق میں گم ہو کر علامتوں سے رشتہ توڑ لینا کفر ہے۔ شعور کی خارجی دنیا میں گم ہو کر لاشعور سے رابطہ ختم کر لینا کفر ہے۔ زندگی کے مادری اصول کو چھوڑ کر صرف پدری اصول کے سہارے زندگی بسر کرنا کفر ہے اور زندگی کے تخلیقی اصول کو تج کر محض تنظیمی و عقلی اصول کو اپنا کر بانجھ ہو جانا کفر ہے۔

تاہم اس کے برخلاف شعور کو تج کر لاشعور میں گم ہو جانا موت ہے۔ پدری اصول کو چھوڑ کر محض مادری اصول کے تحت زندگی بسر کرنا خود فراموشی ہے اور موت کے مترادف ہے۔"

("قومی طرزِ احساس اور علامتیں" از ڈاکٹر سجاد باقر رضوی)

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کا مضمون "ہمارا عہد اور تنقید"، "ادبِ لطیف" لاہور ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا اور اس نے "۱۹۶۳ء کے بہترین مقالے، حلقۂ اربابِ ذوق" (مرتبہ: انتظار حسین / عزیز الدین احمد) میں جگہ پائی۔

"آسمانی رشتے علامت ہیں تجریدی طرزِ اظہار کی، روحانی و اخلاقی اقدار اور تنظیمی و شعوری اصولِ زندگی کی۔

زمینی رشتے علامت ہیں، علامتی و تجسیمی طرزِ اظہار کی، جذباتی اقدار کی اور تخلیقی و لاشعوری اصولِ زندگی کی۔

اس میں پہلا اصول تخلیق کا ذریعہ اور دوسرا اصول تخلیق کا مقصد ہے۔"

("ہمارا عہد اور تنقید" از ڈاکٹر سجاد باقر رضوی)

۱۰۔ اکتوبر ۱۹۶۴ء کو تعلیم الاسلام کالج ، ربوہ کی پہلی کل پاکستان اردو کانفرنس انعقاد پذیر ہوئی جس میں ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ، ڈاکٹر وحید قریشی ، ڈاکٹر سہیل بخاری ، پروفیسر ممتاز حسین (لائلپور) اور نسیم سیفی نے مقالات پڑھے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے اس موقع پر اپنا مقالہ "ادب اور زندگی کا رشتہ" پیش کیا (دیکھئے : اردو کانفرنس ۱۹۶۴ء کی روداد بعنوان : "ذکرِ اردو" مرتبہ : ناصر احمد پروازی طبع اول : ۱۹۶۴ء) وہاں ڈاکٹر وزیر آغا کی موجودگی بھی ثابت ہے ۔ یہ بات بھی ڈھکی چھپی نہیں کہ باقر صاحب کے اس مضمون کا سب سے زیادہ چرچا ہوا ، یہاں تک کہ باقر صاحب کے اس مضمون نے " ۱۹۶۵ء کے بہترین مقالے " مرتبہ : ڈاکٹر وحید قریشی ، میں جگہ پائی ۔ مضمون سے اقتباس ملاحظہ ہو :

"۱۔ کسی چیز کی تشکیل و تخلیق میں (یعنی ہر اس چیز میں جس کی کوئی متعین صورت اور ہیئت (Form) ہو) تنظیمی اصول ذریعہ اور تخلیقی اصول مقصد ہوتا ہے۔

۲۔ عملی زندگی میں اشیا بطور ذریعہ استعمال ہوتی ہیں ، اس لئے اس میں تنظیمی اصول کی برتری لازم ہے۔

۳۔ ادب و فن اور دیگر تہذیبی سطحوں پر اشیا میں (یعنی شاعری ، مصوری اور رسومات (Rituals) وغیرہ میں) ذریعہ اور مقصد یک جا ہو جاتے ہیں۔

۴۔ ہر تخلیق میں (جس کی کوئی صورت و ہیئت (Forms) ہو) تنظیمی و تخلیقی اصولوں کا اختلاط اور ارتباط ضروری ہے۔

۵۔ جس چیز کو جتنا زیادہ بطور ذریعہ استعمال کیا جائے گا ، اس میں اتنا ہی تنظیمی اصول حاوی ہوگا اور جتنا اسے مقصود بالذات سمجھا جائے گا ، اتنا ہی تخلیقی اصول حاوی ہوگا۔"

("ادب اور زندگی کا رشتہ" از ڈاکٹر سجاد باقر رضوی)

اب ملاحظہ ہو "ادبِ لطیف" لاہور (سالنامہ ۱۹۶۳ء) میں شائع ہونے والے ایک مضمون سے اقتباس :

"(مسلمان) جب اس سرزمین پر آئے تو زندگی کا تنظیمی و پدری اصول اپنے ساتھ لائے ۔ یہ تنظیمی و پدری اصول ان کا اپنا مذہب اور اس مذہب سے پیدا شدہ مابعد الطبیعات ، اقدار ، علامتیں اپنے ساتھ لائے ــــ اور جب انہوں نے اس برصغیر میں اپنی زندگی شروع کی تو یہاں کی زمین ، آب و ہوا ، مادی حالات اور اس سرزمین پر بسنے والوں کی اپنی تہذیب ان کی تخلیقی زندگی کے لئے مادری اصول بن گئی۔"

("پاکستانی تہذیب کا مسئلہ" از ڈاکٹر سجاد باقر رضوی)

اب اسی زمانے کے دیگر دو مضامین سے اقتباسات بھی دیکھتے چلیں :

"آج تک کے الیاتی قصے کہانیوں میں ہمیں جذباتی زندگی کے علائم یا مادری اصول اور عقلی زندگی کے علائم یا پدری اصول میں کشمکش دکھائی دیتی ہے اور پھر ساری کہانی اس کشمکش یا تضاد کی بنیاد پر آگے بڑھتی ہے۔"

("ادب میں شخصیت کا مسئلہ" از ڈاکٹر سجاد باقر رضوی)

"دیومالائی کہانیوں کی دیویاں اور زمین ، تخلیقی و مادری اصول کی علامت نظر آتی ہیں اور سیدھے پدری اصول زندگی کی۔"

("اکبر اور ہندی مسلمانوں کی تہذیب" از ڈاکٹر سجاد باقر رضوی)

یہ تو تھیں باقر صاحب کی اس ضمن میں اوّلین نظریہ سازی سے چند مثالیں، جہاں سے ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ تصوّر اخذ کیا۔ البتہ ساختیہ فلسفے کی پخ اُن کی اپنی لگائی ہوئی ہے۔

بقول وارث علوی۔ نظریہ سازی کے لئے ضروری ہے کہ جس علم پر۔ مثلاً علم الانسان، تاریخ یا نفسیات پر، نظریہ کی بنیاد رکھی جائے۔ اس کے اکاڈمک ڈسپلن کو نقاد پوری سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ قبول کرے۔ اور اس ضمن میں ہر دو ناقدین (ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر وزیر آغا) کا کام حقیقت احوال کھول دیتا ہے۔

یہ الگ قصہ ہے کہ شمیم احمد نے "اردو شاعری کا مزاج" (طبع اوّل: ۱۹۶۵ء) پر (" نیا دور" ستمبر ۱۹۶۶ء) تبصرہ کرتے ہوئے اس باب میں باقر صاحب کی اوّلیت کی نشاندہی نہیں کی اور آگے چل کر وارث علوی نے اپنے مضمون " ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید نگاری" (مطبوعہ: " اظہار" بمبئی جنوری ۱۹۸۴ء) میں جب " اردو شاعری کا مزاج " کو رد کیا تو ان کے سامنے بھی ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی " تہذیب و تخلیق" میں شامل محولہ بالا چند مضامین نہ تھے۔

*

طیب منیر (راولپنڈی) اور محمد زکریا شریف (بمبئی) کی خدمت میں عرض ہے کہ " ورڈکٹ آن انڈیا" از بیورلے نکلس کے اوّلین مترجم عبدالقدوس ہاشمی تھے، جنہوں نے اس کتاب کا ترجمہ " فیصلۂ ہندوستان" کے عنوان سے کیا۔ یہ پہلا ترجمہ، پہلی بار مذاقی مشین پریس حیدر آباد دکن سے طبع ہو کر ادارۂ اشاعتِ اُردو، حیدر آباد دکن سے ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ کتاب کے کل صفحات ۲۵۰ ہیں۔

اسی کتاب کا ایک ترجمہ " اٹھارہ مہینے ہندوستان میں " کے عنوان سے بشیر احمد انصاری نے بھی کیا تھا اور تیسرا ترجمہ ابھی حال ہی میں پاکستان سے شائع ہُوا۔ جس پر گزشتہ " فنون" میں تبصرہ کرتے ہوئے مشکور حسین یاد نے اسے اوّلین ترجمہ قرار دیا اور یوں اس بحث کا در کھلا۔

مرزا حامد بیگ (راولپنڈی)

دخل در اختلافات

رام لال کا اپنے سفرنامے میں " ہندوستان کی ایک ہزار سالہ غلامی" کا ذکر کچھ "مسلمان طبائع" پر ناگوار گزرا ہے۔ " اختلافات" کی آڑ میں جناب مصطفیٰ کریم اور جناب رانا غلام شبیر نے اپنی بھڑاس خوب نکالی ہے۔ ایک طرف، اگر رام لال نے ایک ہندوستانی کی حیثیت سے ہندوستان پر مسلمانوں کے (تقریباً) ایک ہزار سالہ دورِ حکومت کو غلامی کہا ہے تو دوسری طرف، ان حضرات نے (ایک ہندوستانی کی حیثیت سے نہیں، بلکہ) ایک مسلمان کی حیثیت سے اس دور کو ہندوستان کے لئے باعثِ رحمت قرار دے کر حساب بے باق کر دیا ہے۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اگر جناب مصطفیٰ کریم کے مطابق مسلمانوں نے " ہندوستان پر حکومت کی تو ایک ہندوستانی کی حیثیت سے کی۔ جس کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی عوام کی محنت سے پیدا کی ہوئی دولت کو ہندوستان کے باہر اپنے آبائی ملکوں کو روانہ نہیں کیا" (تاریخی حقائق یقیناً اس کے برعکس ہیں:) اور جناب رانا غلام شبیر کے مطابق " برصغیر پر مسلمانوں کی حکمرانی کے دور میں یہاں ہندوؤں کے ساتھ منصفانہ سلوک کیا جاتا تھا" (تاریخی حقائق، ایک مرتبہ پھر، یقیناً اس کے برعکس ہیں:) تو یہ دونوں حضرات "قیامِ پاکستان" کی کیا توجیہہ فرمائیں گے!

متعصبانہ نقطۂ نظر تاریخ کو سمجھنے میں سب سے بڑی رکاوٹ رہا ہے، اور ہے۔ ہندوؤں کے مطابق ہندوستان پر مسلمانوں کا دورِ حکومت عہدِ غلامی ہے، اور مسلمانوں کے مطابق یہ اسلام کی فتح اور کامیابی ہے۔ لیکن معروضی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور مذہب کو ایک حادثاتی عامل کے طور پر سامنے رکھا جائے تو بات یوں بنتی ہے کہ اگر ہندو جزیرہ نمائے عرب میں جا بسے ہوتے، اور وہاں حکمران بھی رہے ہوتے، یا اگر ہندوستان میں ہندوؤں کی جگہ مسلمان ہوتے اور مسلمانوں کی جگہ ہندو، اور آج رام لال کی جگہ کسی محمد یوسف نے "ہندوستان (یا جزیرہ نمائے عرب) کی ایک ہزار سال کی غلامی" کا ذکر کیا ہوتا ____ تو کوئی موہن داس اور مانک چند اسی ردِ عمل کا اظہار کر رہے ہوتے، جو جناب مصطفیٰ کریم اور جناب رانا غلام شبیر سے سرزد ہوا ہے۔

"تاریخ" لکھنا، پڑھنا، سمجھنا، بازیچۂ تعصب نہیں، معروضیت کا کرشمہ انجام دینے کے مترادف ہے۔ اور ہم شاید ابھی تک اتنے "ولی" نہیں ہو سکے ہیں۔ مرحوم وارث میر نے اپنے ایک لیکچر میں کسی ہندوستانی صحافی (شاید کے۔ نیّر) کا حوالہ دیا تھا۔ یہ ۱۹۸۵ء کی بات ہے۔ مہمان صحافی کا کہنا تھا کہ ہم نے اپنے نصاب کو اتنا معروضی ضرور کر لیا ہے کہ ہم ۱۹۴۷ء میں ہونے والے فسادات کا ذکر کرتے ہوئے یہ لکھتے ہیں کہ ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں نے ایک دوسرے کو قتل کیا تھا؛ جبکہ آپ ابھی یہی لکھ رہے ہیں کہ ہندوؤں اور سکھوں نے مسلمانوں کی لاشوں کے ڈھیر لگا دیئے تھے۔ سیدھی سی بات ہے تاریخ انسانوں اور اُن کی خواہشوں کے ساتھ نہیں، بلکہ اپنے ساتھ انصاف کا تقاضا کرتی ہے۔ اور اب ہمیں کم از کم، دوسروں کا نقطۂ نظر سمجھنے کا اہل تو ہو جانا چاہیے!

'اختلافات' میں ہی جناب رشید ملک نے برگساں کے تخلیقی ارتقا کے ضمن میں چشم و بینائی کی مثال کو برٹرینڈ رسل سے منسوب کیا ہے۔ یہاں صرف اتنی وضاحت مقصود ہے کہ اصلاً یہ مثال خود برگساں نے دی ہے۔ برٹرینڈ رسل نے اسے وہیں سے لیا ہوگا۔ اس سلسلے میں برگساں کی کتاب "تخلیقی ارتقا" کا باب اوّل دیکھا جا سکتا ہے۔

CREATIVE EVOLUTION, TRANS. BY ARTHUR MITCHEL
MACMILLAN AND CO. LTD., LONDON, 1913

یا متذکرہ ایڈیشن کے صفحات: ۶۴-۶۵، وغیرہ؛ اور ۹۱ تا ۱۰۲۔

خلیل احمد (کلر سیداں)

ایک ضروری وضاحت

تازہ "فنون" کے حصہ "اختلافات" میں احمد ضیا صاحب کا ایک مکتوب چھپا ہے جس میں انہوں نے مجھے اپنی ایک غزل کے سرقہ کا سزاوار ٹھہرایا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے احمد ضیا صاحب سے کوئی ناراضی اور ادارہ سے کوئی شکایت نہیں۔ میں صرف وضاحت کا حق استعمال کرتے ہوئے اتنی گزارش کرنا چاہتا ہوں کہ مدیر "فنون" متعلقہ شمارے کا کتابت شدہ اور اصل مواد دیکھیں، کہیں ایسا تو نہیں ہوا کہ انہوں نے ایک ہی صفحہ پر ضیا صاحب کی اور میری غزل چھاپنا چاہی۔ لیکن کاتب یا پیسٹر کی غلطی کی وجہ سے اُن کی غزل پر میرا نام چسپاں رہ گیا۔ احمد ضیا صاحب نے لکھا ہے کہ میں نے ان کے سات میں سے چار اشعار سرقہ کئے ہیں ____ کہیں ایسا تو نہیں کہ اُن کے تین اشعار مدیر "فنون" نے قلم زد کر دیے ہوں۔ اس بات کا اندازہ متعلقہ "فنون" کی فائل (کتابت شدہ اور اصل مواد) دیکھنے سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ مجھے اس سلسلہ میں مزید کچھ نہیں کہنا

صرف ادارۂ "فنون" سے گزارش ہے کہ وہ اپنے ریکارڈ کی جانچ پڑتال کرتے ہوئے اصل معاملہ کی تہہ تک پہنچے۔

رفعت عباس (ملتان)

[رفعت عباس صاحب کا ارشاد درست ہے۔ ادارہ ان سے اور احمد ضیا صاحب سے دلی معذرت کرتا ہے]

"بات سے بات" کے بارے میں کچھ باتیں

حمد و نعت کے بعد "فنون" نمبر ۳۰ کی ابتدا جناب محمد ارشاد کے مقالہ "بات سے بات" سے ہوئی ہے۔ اس مقالہ میں ارشاد صاحب نے منصور حلاج کو غیر شیعہ ثابت کرنے کے لئے کافی دلائل پیش کئے ہیں جو کہ قابل اعتنا ہیں۔ اس مقالہ میں ارشاد صاحب نے دیگر امور مثلاً ابن عربی، اقبال اور وحدت الوجود وغیرہ پر بھی بحث کی ہے۔ لکھا ہے:

"اقبال اور رومی کا تعلق اقبال پر لکھنے والوں کے لئے ہمیشہ الجھن اور پریشانی کا باعث رہا ہے۔ اقبال مرید تھا اور پیر رومی۔ اقبال نے قدم قدم پر رومی سے اکتساب فیض کا اقرار کیا ہے۔ اقبال وحدت الوجود کے عقیدے کو رد بھی کرتا ہے اور رومی کی پیروی کا دم بھی بھرتا ہے۔ اقبال کا یہ رویہ ہمیں واقعی عجیب نظر آتا ہے۔ جب کہ ہمیں اپنے طور پر یہ یقین ہے کہ رومی وحدت الوجود کے عظیم ترین شارحین میں سے ایک تھے۔ اس لئے بعض فضلا نے رومی اور اقبال میں تطبیق کی یہ صورت نکالی کہ اقبال کو بھی وحدت الوجودی ثابت کر دیا! اقبال کے بارے میں یہ رویہ بظاہر نہایت معقول ہے۔ اس رویے کے حامل افراد کا کہنا ہے کہ اقبال شروع شروع میں وحدت الوجود کا پرچارک تھا۔ بعد میں اس کی تکذیب کی۔ لیکن یہ دور عارضی ثابت ہوا اور جلد ہی وہ وحدت الوجود کا دوبارہ پرچارک ہو گیا۔ پروفیسر علی عباس جلالپوری اس موقف کے حامی افراد کے سرخیل ہیں۔" [۱]

مزید فرمایا ہے:

"اصل معاملہ یہ ہے کہ اقبال نے ایک ایسے رومی کو پڑھا ہے، جس کی مثنوی پر وحدت الوجود کی چھاپ اُسے کہیں نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شیخ الاکبر محی الدین ابن عربی سے اپنا معاملہ کسی موقع پر بھی طے کرتا دکھائی نہیں دیتا اور رومی کا دامن کسی ایک لمحے بھی نہیں چھوڑتا۔" [۲]

جناب ارشاد صاحب کا یہ کہنا کہ "اقبال شیخ الاکبر محی الدین ابن عربی سے اپنا معاملہ کسی موقع پر بھی طے کرتا دکھائی نہیں دیتا" حقائق سے بہت دور ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسرار خودی کے پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں ابن عربی کی تعلیمات کو الحاد اور زندقہ سے تعبیر کیا تھا۔ لیکن جب اُن کے ذی علم احباب نے اُن کے اس خیال کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور اس کے خلاف لکھا بھی تو حضرت علامہ کے انصاف پسند دل نے محسوس کیا کہ ابن عربی کے متعلق اُن کا مطالعہ ناقص ہے اور انہیں مزید ابن عربی کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ چنانچہ انہوں نے اس کا ذکر مولانا ظفر علی خاں سے کیا اور کہا کوئی آدمی ایسا ڈھونڈا جائے جو ابن عربی کی تعلیمات کا ماہر ہو اور مجھے ابن عربی پڑھا سکے۔ خوش قسمتی سے اُن دنوں عربی زبان کے مشہور ادیب علامہ عبداللہ عمادی صاحب مولانا ظفر علی خاں صاحب کے اخبار سے منسلک تھے۔ چنانچہ مولانا نے عبداللہ عمادی کے ذمے یہ کام لگایا کہ وہ ہر روز حضرت علامہ کے گھر

---

[۱] فنون شمارہ نمبر ۳۰ مضمون محمد ارشاد صاحب ص ۲۶

[۲] ایضاً

جاکر انہیں ابن عربی پڑھایا کریں۔ چنانچہ کئی ماہ تک عمادی صاحب یہ فریضہ سرانجام دیتے رہے۔ مولانا ابوالخیر مودودی صاحب تحریر کرتے ہیں :۔

"مولوی مسعود علی صاحب محوی کے ہاں ضیافت میں ظفر علی صاحب نے بیان کیا تھا کہ مجھ سے ڈاکٹر اقبال نے ذکر کیا کہ میں ابن عربی کا فلسفہ سمجھنا چاہتا ہوں۔ کوئی ایسا آدمی بتاؤ جو مجھے ابن عربی کی فصوص اور فتوحات کے مباحث اور فلسفہ سمجھا دے۔ میں نے اپنے علامہ (عبداللہ عمادی) کو تجویز کیا اور یہ حضرت خود جا کے پڑھانے لگے" [1]

اس طرح حضرت علامہ ابن عربی کو بہتر طور پر سمجھنے کے قابل ہوئے۔ ابن عربی سے ان کی نفرت عقیدت میں تبدیل ہوگئی اور آخر عمر میں تو وہ ابن عربی ہی کے ہو کر رہ گئے۔ چند شواہد ملاحظہ ہوں :۔

۱۔ ارشاد صاحب نے خود "بات سے بات" میں لکھا ہے کہ :۔ شیخ محی الدین ابن عربی سے ماخوذ خود اقبال کی ایک نظم ضرب کلیم میں موجود ہے۔ یہ نظم ایک مکالمے کی صورت میں ہے جو یزداں اور ابلیس کے درمیان ہے [2]

یہاں یہ یاد رہے کہ ضرب کلیم حضرت علامہ کے آخری عمر کے کلام پر مشتمل ہے۔ اس طرح یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ آخری دور میں بھی ابن عربی سے متاثر تھے۔

۲۔ حضرت علامہ نے ۱۹۳۲ء میں انگلستان میں حضرت مجدد الف ثانی پر تقریر کی اور وہ چاہتے تھے کہ حضرت ابن عربی پر بھی انگلستان میں ایک لیکچر دیں چنانچہ انہوں نے اس سلسلہ میں معلومات حاصل کرنے کے لیے اُن علماء و فضلا سے رابطہ قائم کیا جو اُن کے نزدیک ابن عربی کے فلسفہ و تعلیم پر عبور رکھتے تھے۔ ایسے ہی علماء میں ایک نام حضرت پیر سید مہر علی شاہ صاحب گولڑوی کا بھی ہے۔ چنانچہ اپنے خط محررہ ۸ اگست ۱۹۳۳ء میں حضرت علامہ پیر صاحب سے مخاطب ہو کر لکھتے ہیں :۔

"میں نے گزشتہ سال انگلستان میں حضرت مجدد الف ثانی پر ایک تقریر کی تھی جو وہاں کے ادا شناس لوگوں میں بہت مقبول ہوئی۔ اب پھر ادھر جانے کا قصد ہے اور اس سفر میں حضرت محی الدین ابن عربی پر کچھ کہنے کا ارادہ ہے۔ نظر بایں حال چند امور دریافت طلب ہیں۔ جناب کے اخلاق کریمانہ سے بعید نہ ہوگا اگر ان سوالات کا جواب شافی مرحمت فرمایا جائے۔

(۱) اوّل یہ کہ حضرت شیخ اکبر نے تعلیم حقیقتِ زماں کے متعلق کیا کہا ہے اور ائمہ متکلمین سے کہاں تک مختلف ہے۔

(۲) یہ تعلیم شیخ اکبر کی کون کون سی کتب میں پائی جاتی ہے اور کہاں کہاں۔ اس سوال کا مقصود یہ ہے کہ سوال اوّل کے جواب کی روشنی میں خود بھی ان مقامات کا مطالعہ کر سکوں۔

(۳) حضرات صوفیا میں سے اگر کسی اور بزرگ نے بھی حقیقت زماں پر بحث کی ہو تو اُن بزرگ کے ارشادات کے نشان بھی مطلوب ہیں" [3]

۳۔ دعا کے موضوع سے حضرت علامہ کو بہت دلچسپی ہے چنانچہ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کے تیسرے خطبے "ذاتِ الٰہیہ کا تصور اور حقیقت دعا" میں فلسفۂ دعا اور حقیقت دعا پر بڑے بلیغ انداز میں تفصیلی بحث کی ہے ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ ہو۔

"دعا خواہ انفرادی ہو خواہ اجتماعی، ضمیر انسانی کی اس نہایت درجہ پوشیدہ آرزو کی ترجمان ہے کہ کائنات کے ہولناک سکوت میں وہ اپنی پکار کا کوئی جواب سنے۔ یہ انکشاف و تجسس کا وہ عدیم المثال عمل ہے جس میں طالب حقیقت کے لیے نفی ذات ہی کا لمحہ اثبات ذات کا لمحہ بن جاتا ہے

---

[1] نقوش شخصیات نمبر حصہ دوم شمارہ نمبر ۵۹ اکتوبر ۵۶ء مضمون ابوالخیر مودودی "عبداللہ عمادی" صفحہ ۹۲
[2] فنون نمبر ۳۰، صفحہ ۱۹
[3] اقبال نامہ حصہ اوّل لاہور صفحہ ۲۲۲ - ۲۲۳

اور جس میں وہ اپنی قدر و قیمت سے آشنا ہو کر جیا ہو، پرکھتا ہے کہ اس کی حیثیت کائنات کی زندگی میں سچ مچ ایک فعال عنصر کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نفسِ انسانی کی اس روش کے پیشِ نظر جو دعا میں اختیار کی جاتی ہے۔ اسلام نے صلوٰۃ میں نفی و اثبات دونوں کی رعایت ملحوظ رکھی۔" [۱]

فلسفۂ دعا پر بحث کرتے ہوئے حضرت علامہ نے مزید فرمایا:

"وہ جس کے ہاتھ میں سب کچھ ہے وہ ہم سے اور ہماری دنیا سے بے تعلق تو نہیں۔ ہم جو کچھ کہتے ہیں اسی سے کہتے ہیں۔ وہ کہتا ہے مجھی سے دعا کرو میں تمہاری دعا سنتا اور اس کا جواب دیتا ہوں۔ زندگی کیا ہے؟ ایک مسلسل دعا جو اللہ تعالیٰ کو قادرِ مطلق، رب اور خالق اور سمیع و علیم مان کر صمیمِ قلب سے نکلتی ہے۔ دعا جو عبادت ہے، ذکر ہے صلوٰۃ ہے۔ دعا جو طلب بھی ہے تڑپ بھی، امید اور آرزو بھی جو محض تسکینِ قلب کا ذریعہ نہیں ہے۔ نہ فریبِ نفس بلکہ ایک حقیقت۔ اس نکتے کو دو شخص خوب سمجھتے ابنِ خلدون اور ابنِ عربی۔" [۲]

اس اقتباس کو غور سے پڑھیے اور دیکھیے کہ دعا جو حضرت علامہ کے نزدیک عبادت بھی ہے۔ فکر بھی اور آرزو بھی کی حقیقت کو سمجھنے والی مسلمان حکماء و فضلاء میں سے صرف دو ہی ہستیاں حضرت علامہ کو نظر آئیں ایک علامہ ابنِ خلدون اور ایک حضرت ابنِ عربی۔ اس طرح حضرت علامہ کو ابنِ عربی سے جو عقیدت و محبت تھی وہ اظہر من الشمس ہو جاتی ہے۔ علامہ اقبال کے ان خیالات کا تعلق ۱۹۳۸ء سے ہے۔

سید نذیر نیازی صاحب فرماتے ہیں ایک دفعہ آسمان کی سیر اور سفر کی بات چھڑ گئی تو حضرت علامہ نے فرمایا:

"ستارے ذی روح کرے ہیں۔ ستاروں کی حرکات نقص سے خالی ہیں۔ روحیں ستاروں میں قیام کرتی ہیں اور کتنی باتیں جن سے فلاسفہ اور اربابِ مذہب کی تحریریں بھری پڑی ہیں۔ لیکن ان سب میں پر اثر اور معنی خیز بات یہ ہے کہ ستاروں نے بعض افراد کو اپنی طرف کھینچا، انہیں اپنے یہاں آنے کی دعوت دی، یا یوں کہیے کہ بعض انسانوں کا خیال اس طرف گیا کہ وہ آسمان کا سفر کریں، ستاروں میں پہنچیں اور ان میں گھوم پھر کر واپس آجائیں۔ ابنِ عربی ہی کو دیکھیے، ان کی شخصیت کتنی عظیم ہے۔ وہ ستاروں میں اپنی سیاحت کا حال بیان کرتے نہیں تھکتے۔ ایک کے بعد دوسرے ستارے کا رخ کرتے ہیں۔ سیاروں میں جاتے ہیں اور وہاں انہیں جو مشاہدات ہوئے ہیں ان کے بیان میں کیا کچھ نہیں کہتے۔ ابنِ عربی عجیب و غریب انسان تھے لیکن اس سے بھی عجیب تر انسان کا یہ جذبہ ہے کہ روحِ انسانی زمین سے رستگاری حاصل کرے۔ عالمِ بالا کی سیر کرتی پھرے۔" [۳]

حضرت علامہ نے مزید فرمایا:

"فضا میں اڑنا تو اب کوئی مسئلہ نہیں رہا۔ رہا ستاروں میں پہنچنا، ان کی سیاحت کرنا۔ سو جس طرح ابنِ عربی کی تحریروں سے ڈانٹے کو تحریک ہوئی کہ واقعتاً نہ سہی عالمِ خیال ہی میں ستاروں کا رخ کرے۔ ابنِ عربی خود بھی تو افلاک کی سیاحت اور ستاروں میں اپنے مشاہدات کا حال بیان کر چکے ہیں۔ بعینہٖ دیگر صوفیائے اسلام نے بھی اکثر اس قسم کے مشاہدات کا ذکر کیا ہے۔" [۴]

ان ارشادات کا تعلق حضرت علامہ کی زندگی کے آخری ایام سے ہے۔

آخر میں فلسفۂ ابنِ عربی کے متعلق پروفیسر یوسف سلیم چشتی کی ایک تحریر کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

چشتی صاحب تحریر کرتے ہیں:

---

[۱] خطبات اقبال ترجمہ سید نذیر نیازی لاہور ۱۹۵۸ء بار اول ص ۱۳۹

[۲] اقبال کے حضور مرتبہ سید نذیر نیازی بار اول مطبوعہ لاہور ۱۹۷۱ء ص ۳۶۱ - ۳۶۲

[۳] ایضاً ص ۲۰۲ - ۲۰۳

[۴] ایضاً ص ۴۱۴ - ۴۱۵

"خالص مابعد الطبیعاتی زاویۂ نگاہ سے فلسفے کا جو نظام شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے مدوّن کیا ہے اس سے بہتر نظام نہ افلاطون پیش کر سکا، نہ شنکر اچاریہ، نہ سپینوزا، نہ ہیگل اور نہ بریڈلے۔ شیخ اکبر کا فلسفۂ حیات و کائنات سب سے زیادہ تسلی بخش ہے اور یہ دعویٰ میں اس لئے کر رہا ہوں کہ میں نے اپنی زندگی کے پورے پچاس سال فلسفہ اور مذہب کے مطالعہ میں بسر کئے ہیں ...... شیخ اکبر تو بہت بڑے فلسفی ہیں۔ انیسویں صدی میں ہندوستان میں مولانا فضل حق خیرآبادی پیدا ہوئے۔ انہوں نے قاضی مبارک پر جو حاشیہ لکھا ہے اگر صرف اس کا انگریزی ترجمہ ہو جائے تو انگلستان کے علماء کو معلوم ہو سکتا ہے کہ ان کا کوئی منطقی اس ہندی عالم کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔" [1]

ماسوائے چند سالوں کے حضرت علامہ شروع سے لے کر آخر تک وحدت الوجود کی زلفِ دراز کے اسیر رہے ہیں۔ وہ تمام عمر وجودیوں کے نرغے میں رہے۔ رومی، جامی، عراقی، منصور حلاج اور سنائی وغیرہ نے تمام عمر ان کا گھیراؤ جاری رکھا۔ اپنے پیچھے انہیں چلاتے رہے اور ادھر ادھر نہ ہونے دیا۔ حضرت علامہ کا سرمایۂ ایمان و یقین اُن کا عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم ہے۔ وہ تمام عمر اپنے آقا و مولیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح و ثنا کرتے رہے۔ ان کی دو بہترین نعتیں جو قیامِ قیامت تک بلکہ اس کے بعد بھی بہشت بریں میں عاشقوں کے دل گرماتی رہیں گی ان ہی وجودیوں کے فیضان کی رہینِ منت ہیں۔

ان کی ایک نعت ؎

عبد دیگر عبدہٗ چیزے دگر ‏ ‏ ‏ ‏ ما سراپا انتظار او منتظر ‏ ‏ ‏ ‏ (جاوید نامہ)

پر منصور کے ارشادات و تعلیمات کا گہرا اثر ہے اور دوسری نعت ؎

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر ‏ ‏ ‏ ‏ وہی قرآں، وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طٰہٰ ‏ ‏ ‏ ‏ (بالِ جبریل)

سنائی کے فیضان کا عطیہ ہے۔

علامہ کے اردو اور فارسی کلام میں ایسے اشعار کی تعداد سینکڑوں سے متجاوز ہے جو وحدت الوجود کے ترجمان ہیں۔ چند ایک ملاحظہ ہوں۔

نم در رگِ ایام ز اشکِ سحرِ ماست ‏ ‏ ‏ ‏ ایں زرد و زبر چیست؟ فریبِ نظرِ ماست ‏ ‏ ‏ ‏ (پیامِ مشرق)

نوا در سازِ جاں از زخمۂ تو ‏ ‏ ‏ ‏ چساں در جانی و از جاں بروں؟
چراغم با تو سوزم بے تو میرم ‏ ‏ ‏ ‏ تو اے بے چونِ من بے من چگونی ‏ ‏ ‏ ‏ (پیامِ مشرق)

گماں مبر کہ سرشتند در ازل گلِ ما ‏ ‏ ‏ ‏ کہ ما ہنوز خیالیم در ضمیرِ وجود ‏ ‏ ‏ ‏ (پیامِ مشرق)

ایں جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندارِ من است ‏ ‏ ‏ ‏ جلوۂ او گروِ دیدۂ بیدارِ من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ من ‏ ‏ ‏ ‏ چہ زمان و چہ مکاں شوخیِ افکارِ من است ‏ ‏ ‏ ‏ (زبورِ عجم)

زمین و آسمان و چارسو نیست ‏ ‏ ‏ ‏ دریں عالم بجز اللہ ہو نیست ‏ ‏ ‏ ‏ (ارمغانِ حجاز)

---

[1] سہ ماہی اقبالیات لاہور، جولائی تا دسمبر ۱۹۸۶ء (مضمون یوسف سلیم چشتی ص ۰)۔

دگرا جوئی چو او در پیچ و تابی   کہ او پیداست تو زیرِ نقابی
تلاشِ او کنی جز خود نیابی   تلاشِ خود کنی، جز او نیابی
(پیامِ مشرق)

ڈاکٹر عبدالوہاب عزام بے سابق سفیرِ مصر نے "پیامِ مشرق" کا عربی زبان میں ترجمہ کیا تو مندرجہ بالا رباعی کی تندی و تابناکی کی تاب نہ لا سکے۔ اس کا ترجمہ نہ کیا اور خارج کر دیا اس کی وجہ پروفیسر یوسف سلیم چشتی مرحوم نے اُن سے دریافت کی تو انہوں نے جو جواب دیا وہ چشتی صاحب کی زبانی سنیئے۔

"اس رباعی کے ضمن میں یہ واقعہ لائقِ تذکرہ ہے کہ ڈاکٹر عبدالوہاب عزام نے جب پیامِ مشرق کا عربی میں ترجمہ کیا تو اس سے یہ رباعی خارج کر دی۔ جب میں نے اس ترجمہ میں یہ رباعی نہ پائی تو مرحوم سے اس کا سبب دریافت کیا۔ انہوں نے کہا اس رباعی میں اقبال نے وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے اور میں اس مسلک سے اختلاف رکھتا ہوں اس لئے میں نے اسے خارج کر دیا ہے۔ میں یہ جواب سُن کر حیران رہ گیا کہ یہ بات تو آدابِ ترجمہ کے سراسر خلاف ہے کہ مترجم جو بات اپنے مسلک کے خلاف پائے اسے حذف کرتا چلا جائے"

(سہ ماہی "اقبالیات" جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء مضمون پروفیسر یوسف سلیم چشتی ص ۵۲)

خطبات میں بھی حضرت علامہ نے اس موضوع پر کھل کر لکھا ہے۔

اس موضوع پر فی الحال اتنا ہی کافی ہے۔ ان شاء اللہ اس موضوع پر ایک طویل مقالہ پیش کروں گا۔

سید نور محمد قادری (ضلع گجرات)

گزشتہ شمارہ

"فنون" شمارہ جون، جولائی ۱۹۹۰ء پیشِ نظر ہے۔ یوں تو اس شمارے میں شامل ہر شاعر کی غزل یا غزلوں میں کم و بیش اچھے یا بہت اچھے اشعار موجود ہیں مگر جن شاعروں نے پوری پوری خوبصورت جدید غزلیں لکھی ہیں وہ احمد ظفر، ضیا جالندھری، طالب جوہری، حسن ناصر، صفدر سلیم سیال، شہزاد قمر، رفعت عباس اور افتخار بخاری ہیں۔ اسی طرح جو نظمیں فکر و احساس کی تازگی اور جدید فنی حسن کاری کی وجہ سے مجھے سب سے زیادہ پسند آئیں وہ "گوری چکی پیس رہی ہے" (احمد ظفر)، "کہانی ایک قوم کی" (حسن اختر جلیل)، "پس چہ باید کرد" (جاوید انور)، "مٹی سے ایک مکالمہ" (ابرار احمد)، "بم پیشہ" (افتخار بخاری)، "نخمی مخلوق کُسن" (اعجاز رضوی)، "دعا کیسی"، "سرخ گلاب اور وحشی پاؤں" (احمد لطیف)، اور "گمشدگی" (ابو ذر) ہیں۔

نثری تخلیقات میں سے انشائیے اور افسانے ابھی پڑھے نہیں۔ ممتاز مفتی نے ضیا جالندھری کا نہایت عمدہ خاکہ لکھا ہے۔ ارشد ملک کے نثر پارے میں ایک روشن خیال اور درد مند تخلیق کار کی فکری کاٹ کا مؤثر اظہار ملتا ہے۔

رپورتاژ کو تخلیقی اور علمی نثر کی درمیانی صنف سمجھا جاتا ہے۔ سو علمی نگارشات کی طرف بڑھنے سے پہلے مسعود مفتی کے رپورتاژ "ہم نفس - ۴" پر ایک نظر ــــ انہوں نے لکھا ہے کہ:

"۱۸۵۷ء میں قوم سے غداری اور انگریزوں سے وفاداری کرنے والوں کو جاگیریں ملیں، پھر ان جاگیروں پر مستقل قائم رہنے کے لئے نئے نئے رویے بنے، خلق آزاری، قوم فروشی اور وطن فروشی۔ ۹۰ برس میں قریباً چار نسلوں کی زندگی

یہ رویے پختہ تر ہوگئے اور ١٩٤٧ء میں پاکستان بنا تو یہی لوگ پاکستان کی اسمبلیوں میں پہنچ گئے اور ملک کو جاگیر کے انداز میں چلانے لگے۔ ان کا واحد منشور یہی توم کش رویے تھے۔ انہیں تو انگریز سے آزادی مل گئی مگر قوم کو ان سے آزادی نہ مل سکی۔ نہ تعلیم حاصل کرنے کی آزادی، نہ سوچ کی آزادی، نہ سوال کرنے کی آزادی ____ جاگیرداروں پر ١٩٤٧ء طلوع ہوا مگر قوم ١٨٥٧ء کے سائے میں ہی رہی۔" (ص ٢٣٠)

مسعود مفتی نے اس پیرے میں مسلمان جاگیردار طبقے کے اصل کردار کو کافی حد تک ننگا کر دیا ہے۔ اب کیا وہ خود ہی یہ بھی بتائیں گے کہ ان میں سے کتنے اور کون کون سے جاگیردار مسلم لیگ میں شامل تھے یا یہ سب کچھ جاننے کے لئے بھی رشید ملک سے گزارش کی جائے۔

تبصرہ نویسی علمی اور خاکہ نگاری تخلیقی صنفِ نثر ہے۔ لیکن طاہر مسعود نے امجد اسلام امجد کی کتاب "چشم تماشا" پر لکھتے ہوئے ان دونوں اصناف کو آپس میں ملا دیا ہے یہ ملاپ فنی طور پر جائز ہے یا ناجائز؟ ماہرینِ نقد اصناف اس پر ضرور روشنی ڈالیں۔ طاہر مسعود کے اس قسم کے جملے واضح طور پر خاکہ نگاری کی ذیل میں آتے ہیں کہ:

" دونوں (امجد اسلام امجد اور عطاالحق قاسمی) بیک وقت خواص و عوام میں مقبول ہیں، خواص میں تو ہم آپ آتے ہیں۔ عوام میں سرکاری اداروں کے اعلیٰ افسران، کمشنر، ڈپٹی کمشنر اور دیگر ہماشما شامل ہیں (ص ٤٩٢)

یا پھر

" امجد کے متعلق مشہور ہے کہ وہ تعلقات عامہ کے آدمی ہیں، خاص طور پر سرکاری افسروں سے وہ مراسم سازی پر خاص توجہ دیتے ہیں ان کے متعلق یہ رائے اتنی مستحکم اور عام ہے کہ میں اس سے اختلاف کی جرأت نہیں کر سکتا" (ص ٤٩٨)

تنقیدی مقالات میں شبنم رومانی پر ممتاز حسین اور محسن بھوپالی پر احمد ہمدانی کے مقالوں کے ابتدائی حصے جو رومانیت کے بارے میں ہیں، بصیرت افروز ہیں۔ رام ریاض پر صلاح الدین حیدر کے مقالے کو مناسب قرار دیا جا سکتا ہے رام ریاض کی عوام دوستی اور اس کے دردمندانہ اور درویشانہ شعری لحن کی انفرادی شناخت پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت تھی۔ کاوش عباسی نے مقبول اور نامقبول شاعری کے مابین تنازعے کو بڑی محنت اور ذہانت سے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور جدیدیت پسندوں کے اصل مرض کی درست تشخیص کی ہے۔

رشید ملک کا سلسلۂ مقالات "انتھروپولوجی" خالص اکیڈمک سطح کا بڑا وقیع کام ہے۔ کاش اس میں کائنات اور انسانی سماج کے وجود اور ارتقائی تغیر کے نئے کوئی سمت بھی ہوتی۔ رسول طاؤس نے "سوویت انتھروپولوجی" کو متعارف کرانے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ پہلی قسط اگرچہ اکھڑی اکھڑی سی ہے مگر ہے دلچسپ۔ اپنے وطن جموں و کشمیر کے ساتھ ساتھ پاکستان سے بھی ان کی محبت اور ان کی تہذیبوں کی قدریں اجاگر کرنے کی کوشش اس تحریر کو مزید قابلِ توجہ بنا دیتی ہے۔

یوسف حسن (راولپنڈی)

ایک ہزار سال

"فنون" کے سالنامے میں مصطفیٰ اکرم صاحب نے میرے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ "ایک ہزار سال کی غلامی" سے

میری مراد یہ تھی کہ اس زمانے میں باشندوں کو اپنا ووٹ دے کر اپنی حکومت بنانے کا اختیار حاصل نہیں تھا اور یہ حق ہمیں آزادی کے بعد ملا۔ اس "غلامی" کے دور میں ہندو مسلمان اور دوسرے فرقوں کے لوگ بھی شامل تھے جن پر مطلق العنان شخصیتیں حکومت کرتی رہیں۔ یہی کیفیت ایک ہزار سال سے پہلے بھی موجود تھی۔ میں نے صرف انسان کی بنیادی آزادی کی بات کہی تھی۔ میرے اس استدلال کو رد کرنے کے لیے مصطفیٰ کریم صاحب شاید یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ موڈرن ڈیموکریسی کا تصور بہت بعد کا ہے۔ اس سے بھی مجھے انکار نہیں ہوگا لیکن یہ المیہ اپنی جگہ موجود رہے گا کہ ہم ہزاروں سال تک مطلق العنان حکمرانوں کی مرضی کے تابع رہے اور ان کی مرضی کے خلاف عوامی سطح پر انسان کو اپنی آواز اٹھانے کی جرأت یا آزادی حاصل نہیں تھی۔

رام لعل (لکھنؤ)

کچھ رپورتاژ "ہم نفس" کے بارے میں

شعور و آگہی کی وہ شراب جو آپ ہمیں پیمانۂ "فنون" کے ذریعے ارسال کرتے ہیں اس سے تمام علمی حلقے مستفید ہوتے ہیں۔ میں بھی جرعہ جرعہ کرکے استفادہ کر رہا ہوں۔ ابھی تلچھٹ تک نوبت نہیں آئی۔

مسعود مفتی صاحب کی سلسلہ وار رپورتاژ کا آخری حصہ پڑھا۔ "ہم نفس" میں انہوں نے اس کرب کا اظہار کیا ہے جو سقوطِ مشرقی پاکستان کی صورت میں پوری قوم نے محسوس کیا۔ اپنے خوبصورت انداز میں انہوں نے مسلمانوں کے سب سے بڑے ملک کے دو نیم ہوجانے کا غم بیان کیا ہے۔ اس غم میں اُن کے سابقہ مشرقی پاکستان کے ساتھی بھی شریک ہیں۔ ان ساتھیوں میں بھولا بھی ہے جس کی وفات کا کرب انگیز منظر مفتی صاحب نے بیان کیا ہے اور بھولا کی موت کا پڑھ کر ہر ایک بے چین ہوجاتا ہے۔ تاہم مجھے "ہم نفس" کے کچھ مندرجات سے اختلاف ہے۔

بھولا سے گفتگو کرتے ہوئے مسعود مفتی یہ کہتے ہیں کہ مشرقی پاکستان کی جنگ شروع ہونے سے بہت پہلے یہ فیصلہ کر لیا گیا تھا کہ فوج کے اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے مشرقی پاکستان میں ہتھیار ڈال دیئے جائیں۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لیے حکومت کے ایسے اقدامات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن سے باغیوں کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی۔ آگے چل کر بھولا کی زبانی یہ بات بیان کی گئی ہے کہ ڈاکٹر صفدر محمود جی۔ ڈبلیو چوہدری اور جنرل فضل مقیم کی کتب پڑھنے کے بعد اس نے سوچا ہے کہ تین اہم فیصلوں نے پاکستان کی تاریخ کا رخ موڑا ہے اور اسے دولخت کر دیا ہے۔ ان فیصلوں میں ون یونٹ کا خاتمہ، ایک فرد ایک ووٹ اور اسمبلی میں دو تہائی اکثریت سے فیصلے کرنے کی بجائے سادہ اکثریت سے فیصلہ کرنے کا اصول شامل ہے۔ یہ تاثر اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ تینوں فیصلے یحییٰ خاں نے از خود کئے تھے اور اگر ایسا نہ کیا گیا ہوتا تو مسئلے کا کوئی نہ کوئی سیاسی حل نکل آتا۔

اس رپورتاژ میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یحییٰ خاں نے یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ مشرقی پاکستان میں ہتھیار ڈال دیئے جائیں تاکہ مغربی پاکستان میں فوج کا اقتدار قائم رہ سکے اور یحییٰ خاں کے دیگر فیصلوں نے ملک کی تاریخ کو سیاہ ترین بنا دیا۔ مفتی صاحب کے پورے ادب و احترام کے باوجود مجھے اُن کی ان باتوں سے اختلاف ہے۔ مصنف اگرچہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ان باتوں کی مزید تحقیق ضروری ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ وہ خود ہی چند مفروضوں پر ایک رائے قائم کرتے ہیں اور تاریخی نوعیت کے اس بڑے سانحے کو ایک شخص سے منسوب کر دیتے ہیں۔ یحییٰ خاں اگر یہ چاہ رہے تھے کہ فوج کا اقتدار قائم رکھا جائے تو پھر ہتھیار ڈال دینے کے بعد اقتدار فوری طور پر منتقل کرنا اور ذوالفقار علی بھٹو مرحوم کو اپنا جانشین بنا کر خود پس منظر میں چلے جانے کے کیا معنی ہیں؟ کیا کوئی ایسا حکمران جو خود جنرل بھی ہو ایسی منصوبہ سازی کر سکتا ہے جس کے نتیجے میں وہ جنگ ہار دے اور پھر فوج کی ایک کثیر تعداد کو اس جنگ میں جھونک دے؟ ہم اگر ان دنوں کے حالات کا بغور جائزہ لیں تو تمام صورتِ حال واضح ہوجاتی ہے اور ہم مزید تحقیق کی بھول بھلیوں میں پڑ کر غلط نتائج اخذ کرنے سے بچ سکتے ہیں۔

یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ اس وقت کے تمام سیاسی رہنماؤں کا مطالبہ تھا کہ ون یونٹ توڑ دیا جائے۔ ایک فرد ایک ووٹ کا حق تسلیم کیا جائے۔ جب تمام لیڈر ایسے مطالبات کرنے لگیں تو پھر کس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یحییٰ خاں نے یہ فیصلے از خود کئے تھے۔ ہر انصاف پسند آدمی یہ تسلیم کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ پاکستان اس لئے نہیں ٹوٹا کہ یحییٰ خاں نے یہ فیصلے کئے تھے بلکہ اس لئے ٹوٹا کہ ان فیصلوں پر عملدر آمد نہیں کر دیا گیا۔ انتخابات ہوئے تو تمام دنیا نے دیکھا کہ شیخ مجیب الرحمان کی عوامی لیگ نے اکثریت حاصل کی اور یحییٰ خان نے یہ اعلان کر دیا کہ آئندہ کے وزیر اعظم شیخ صاحب ہوں گے اور ڈھاکہ میں اسمبلی کا اجلاس طلب کر لیا۔ مغربی پاکستان میں ذوالفقار علی بھٹو اکثریت سے کر آئے تھے اور اس طرح اسمبلی میں ان کی دوسری بڑی پارٹی سامنے آئی تھی۔ انہوں نے یہ اعلان کر دیا کہ آدھے پاکستان کے وہ نمائندہ ہیں اس لئے ان کو اقتدار میں شریک کیا جائے۔ حالات خراب سے خراب تر ہوتے گئے اور بالآخر مغربی پاکستان کے کچھ لیڈروں کے ایما پر مشرقی پاکستان میں فوجی کارروائی کی گئی اور اس کے بعد حالات قابو سے باہر ہوتے گئے۔ اس تمام خرابی کے باوجود سیاسی حل کی گنجائش موجود تھی۔ ڈاکٹر کمال حسین اور ان کے ساتھیوں نے شاہ ایران کی وساطت سے صلح کی کوشش کی لیکن ایسا نہ ہونے دیا گیا۔ اگر تمام لیڈر مل کر یحییٰ خاں پر دباؤ ڈالتے تو وہ اقتدار منتقل کرنے سے کیسے انکار کر سکتے تھے۔ دراصل کا ئیاں قسم کے کچھ لوگ شیخ مجیب الرحمٰن کو اقتدار منتقل کرنے کے حق میں نہ تھے۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کے بعد جب اقتدار مغربی پاکستان میں منتقل ہوا تو یہاں جو کچھ ہوا اس سے سب واقف ہیں۔

یحییٰ خاں کے چند فیصلوں سے یہ پایا جاتا ہے کہ وہ اقتدار منتقل کر دینا چاہتے تھے۔ ۱۹۷۰ء میں آزاد کشمیر میں انتخابات ہوئے۔ وہاں ایک آئین نافذ ہوا۔ بالغ رائے دہی کی بنیاد پر اکثریت حاصل کرنے والی سیاسی جماعت مسلم کانفرنس کو اقتدار سونپ دیا گیا۔ پاکستان میں انتخابات کرائے گئے۔ عوامی لیگ نے اسمبلی میں اکثریت حاصل کی تو یحییٰ خاں نے شیخ مجیب الرحمان کے آئندہ وزیر اعظم ہونے کا اعلان کر دیا۔ اسمبلی کا اجلاس طلب کر لیا اس سے آگے لیڈروں کا کام تھا کہ وہ ان تمام اقدامات کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اپنا کردار ادا کرتے مگر ایسا نہ کیا گیا۔ اقوام متحدہ میں روس اور پولینڈ کی مشترکہ قرارداد کو پھاڑ دیا گیا۔ سیاسی حل کے تمام راستے مسدود کر دیئے گئے۔

شیخ مجیب الرحمٰن وہ رہنما تھے جنہوں نے ملک کے مغربی حصہ میں اپنے کافی امیدوار کھڑے کئے تھے لیکن مشرقی پاکستان میں ایسا بہت کم پارٹیوں نے کیا۔ کہا جاتا ہے کہ شیخ مجیب الرحمٰن نے تحریکِ پاکستان میں بہت کام کیا اور پاکستان کے لئے سائیکل پر ایک طویل سفر کیا۔ اس کا صلہ ان کو یہ ملا کہ وہ انتخابات جیت کر بھی ہار گئے۔ میں اس بات سے بھی اختلاف کروں گا کہ ایک فرد ایک ووٹ کا فیصلہ غلط تھا۔ یہ کس قسم کا انصاف ہے کہ کم آبادی والا حصہ بھی اتنے ہی ممبر چنے اور زیادہ آبادی والا بھی اتنے ہی۔ لوگوں کو اس حق سے محروم کرنا درست نہ تھا۔ اس لئے جب یہ فیصلہ کیا گیا تو حق بہ حق دار رسید والی بات تھی۔ جنگ ہارنا اور اس کے اثرات کی نسبت صرف یحییٰ خاں کو موردِ الزام ٹھہرانا درست نہیں۔ ہم مغربی پاکستانی اس میں برابر کے شریک ہیں۔ یہ بات سرے سے غیر منطقی ہے کہ مغربی پاکستان میں فوج کا اقتدار قائم رکھنے کے لئے مشرقی پاکستان میں ہتھیار ڈال دیئے جائیں۔ ہم نے اپنے بھائیوں کو اقتدار نہ دیا۔ اُن کے آگے ہتھیار نہ ڈالے لیکن دشمن کے آگے ہتھیار ڈال دیئے۔ یہ منصوبہ بندی یحییٰ خاں کی نہیں ہو سکتی تھی۔ مشرقی پاکستان کے قائم رہنے پر اقتدار کسی اور کو منتقل نہ ہو سکتا تھا۔

میرے ان خیالات کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ رپورتاژ کے بعض پہلوؤں سے اوروں کو بھی اختلاف ہے اور ڈھاکہ ہی کے غلام محمد صاحب نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کر دیا ہے۔

اب فنون میں شائع ہونے والی دیگر نگارشات کے بارے میں بھی کچھ عرض کرتا چلوں۔ عرفان علی شاد کا افسانہ "پرچم" ایک خوبصورت تحریر ہے۔ اس افسانہ میں شاعر اور ادیب حضرات کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے اس کی نشاندہی کی گئی ہے۔ فلم میں پیسہ لگانے والے اپنے مفادات کا خیال رکھتے ہیں۔ تمام فیصلے خود کرتے ہیں لیکن شاعر کا نام بھی پس پردہ چلا جاتا ہے اور گیتوں پر کسی اور کی چھاپ لگ جاتی ہے۔ شاید ایسے ہی لوگوں کے لئے

کسی نے کہا ہے سے

تعمیر کی ہر اینٹ پہ لکھا تھا مرا نام　　　دیوار مگر آپ سے منسوب ہوئی ہے

اس بار نیلوفر اقبال کا افسانہ "باغ" متاثر نہ کر سکا۔ غزل سے متعلق نظیر صدیقی صاحب کا مضمون پسند آیا۔ انور مسعود صاحب نے اسیر عابد کے "دیوانِ غالب" کا پنجابی منظوم ترجمے سے متعلق خوبصورت تبصرہ کیا ہے۔ اس کو یقیناً تمام پڑھنے والے پسند کریں گے۔ جس خوبصورتی سے اسیر عابد نے اردو کے متبادل پنجابی الفاظ استعمال کئے ہیں وہ واقعی انہی کا حصہ ہے اور انور مسعود نے اس بارے میں درست طور پر یوں تبصرہ کیا ہے

ع　جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

حصہ نظم میں انعام الحق جاوید کی غزل کے ابتدائی دو شعر ملاحظہ کریں :

بجھنے نہیں دیتا کبھی جلنے نہیں دیتا
سوچوں کو کسی سمت نکلنے نہیں دیتا
منزل بھی بتاتا ہے کہ ہے اور طرف کو
اور ساتھ میں رستہ بھی بدلنے نہیں دیتا

ان اشعار میں یہ معلوم نہیں کہ شاعر کس سے مخاطب ہے۔ کون سوچوں کو کسی سمت نکلنے نہیں دیتا اور کون رستہ بدلنے نہیں دیتا۔ یہ واضح نہیں۔

رخسانہ شمیم کا یہ شعر ملاحظہ کریں : سے

کل کی خیر خدا کے ہاتھ ہے لیکن کیوں　　　دل میں پھر اندیشۂ دور و دراز اُڑے

اندیشہ اُڑنے کا استعمال جچتا نہیں۔ رخسانہ شمیم ہی کی دوسری غزل کا یہ شعر ملاحظہ کریں۔

ہلکی بارش کی سلک ریشم سے　　　گل کے رخسار بھی ملائم سے

اس شعر میں ریشم اور ملائم کا قافیہ درست نہیں۔

محمد مسعود احمد کا یہ شعر

کبھی نہ لاتے تھے تیری دعا کو خاطر میں
مگر یہ لہجہ تمہارا کسی کا لگتا ہے

شترگربہ کا شکار ہے۔

عقیل عباس جعفری کا یہ شعر ملاحظہ کریں۔

ایک چہرہ کو جب سے دیکھا ہے　　　کوئی چہرہ نظر نہیں آتا

اس سے کیا سمجھا جائے ـــــ ایک ہی چہرہ نظر میں ہونا یا کوئی چہرہ نظر ہی نہ آنا ـــــ !

زید اللہ فہیم (مظفرآباد)

ورڈکٹ اون انڈیا

"فنون" کے تازہ شمارے میں برطانوی صحافی بیو۔ نی نکلس کی کتاب "ورڈکٹ اون انڈیا" کے بارے میں پڑھا۔ اس کا انگریزی ایڈیشن

پہلی بار ۱۹۴۴ء میں چھپا تھا۔ پہلا اُردو ترجمہ سید عبدالقدوس ہاشمی نے کیا تھا جو ادارۂ اشاعتِ اُردو، حیدرآباد دکن کی جانب سے مئی ۱۹۴۵ء میں چھپا تھا۔ اس اُردو ترجمے کی تازہ اشاعت اب ستمبر ۱۹۹۱ء میں "شاہکار بک فاؤنڈیشن" کراچی کی جانب سے ہو رہی ہے۔ اطلاعاً عرض ہے۔

سید قاسم محمود (کراچی)

"فنون" کا سالنامہ یقیناً ایک ایسی ادبی دستاویز ہے جس سے محرومی مجھ جیسے ادب کے طالب علم کو قطعی گوارہ نہ ہوتی۔ سالنامہ ۹۱ء میں حصہ نظم و نثر دونوں بہت عمدہ ہیں۔ حصہ نظم میں خصوصاً منصورہ احمد کی نظم "جلسۂ عام" ایک جیتی جاگتی حقیقت کی ترجمانی ہے۔ عبداللہ جاوید کی مختصر حمد و نعت عمدہ تخلیقات ہیں اور ان میں شاعر کا انداز بہت ہی منفرد ہے۔ غزلوں میں قدرے پرانے اور معروف شعراء کا کلام تو اپنی جگہ ہے ہی لیکن نئے شعراء کی بعض غزلیں بے انتہا خوبصورت ہیں اور ان میں غزل کے نئے اور خوبصورت امکانات، لہجے اور تیور نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ اُردو غزل کا مستقبل تابناک ہے۔

افسانوں کے حصے میں نیلوفر اقبال کا افسانہ سب سے خوبصورت لگا۔ اچھے موضوع پر عمدہ تخلیق ہے۔ مصنفہ کی گرفت اپنے کرداروں پر نہایت مضبوط ہے۔ اس کے علاوہ تسنیم سلیم چھتاری پرانی افسانہ نگار ہیں مگر بلاشبہ ان کے قلم میں آج بھی تابانی ہے۔ دیگر افسانے بھی خیال، موضوع اور مصنفین کے برتاؤ کے لحاظ سے اچھی تخلیقات میں شمار ہونے کے قابل ہیں۔

مقالات میں چند ایسے ہیں جو ہم جیسے کم علموں کے لئے اپنے موضوعات کے لحاظ سے نامانوس ہیں لیکن اپنی جگہ زبان و بیان کے لحاظ سے قابلِ تعریف ضرور ہیں۔ "اُردو کا پہلا افسانہ نگار" کے سلسلے میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی تحقیق عمدہ ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون میں اشاعت کے اعتبار سے ایک ترتیب دی ہے لیکن آگے چل کر جب راشد الخیری کے دوسرے افسانے "عصمت و حُسن" کی جو اشاعت بتائی ہے اس لحاظ سے یہ افسانہ اشاعت کی ترتیب میں چوتھے نمبر پر ہونا چاہیئے جبکہ اس نمبر پر سلطان حیدر جوش کا افسانہ "نابینا بیوی" ہے۔

حصہ غزل میں سید امداد ہمدانی کی غزل "اقدار" کے گزشتہ شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ بھی بعض غزلیں دیگر پرچوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ شعراء حضرات سے درخواست ہے کہ ایک ہی غزل مختلف ادبی پرچوں میں اشاعت کے لئے ارسال نہ کیا کریں تو بہتر ہے۔
پرچہ میں مزاح کی کمی شدت سے محسوس ہوئی۔ چند اچھی مزاحیہ تحریریں ضرور شاملِ اشاعت ہونا چاہئیں۔ سفرنامہ کو بھی اگر جگہ دیں تو بہتر ہوگا۔ اس کے علاوہ خود نوشت سوانح کو بھی مناسب جگہ ملنی چاہیئے۔ اگر آپ اپنی آپ بیتی لکھنا شروع کر دیں تو کتنا اچھا ہو۔

نعیم الرحمٰن (کراچی)

نظم —— "جلسۂ عام" کے بارے میں

منصورہ کی "جلسۂ عام" اتنی اچھی ہے، اتنی اچھی ہے کہ بے اختیار مجھے یہ خط لکھنا پڑ رہا ہے۔ خواہ تعریف کا یہ انداز کتنا ہی عامیانہ کیوں نہ لگے میں منصورہ سے یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ —— "کڑیے! توں میلہ لُٹ لیا!"

نیلوفر اقبال (اسلام آباد)

ویسے تو فنون کی بہت سی نظمیں، غزلیں، افسانے اور مضامین قابلِ ذکر ہیں لیکن منصورہ احمد کی نظم "جلسۂ عام" اتنی خوبصورت نظم ہے کہ میں اسے تقریباً سو بار پڑھ چکا ہوں۔
شکور حسین یاد کا خط مجھے اچھا نہیں لگا۔ میں مزید اس سلسلے میں کچھ نہیں کہوں گا کیونکہ میں بھی وہی کام نہیں کرنا چاہتا جو شکور صاحب نے کیا ہے۔ اختر حسین جعفری صاحب کو زمانہ مانتا ہے۔ طوطی کی، نقار خانے میں کون سنتا ہے۔

عباس تابش (میلسی)

تبصرے

محمد خالد اختر، ضیاء بٹ، امجد اسلام امجد، سید نور محمد قادری، سید حسن ناصر، "انقا"، رؤف امیر، جاذب سہیل

کتاب : رئیس امروہوی (فن اور شخصیت)
مرتب : صہبا لکھنوی

قیمت : ایک سو پچاس روپے
ناشر : مکتبۂ افکار۔ ۱۰۵/سی۔ نیشنل آٹو پلازہ۔ مارسٹن روڈ۔ کراچی۔

یہ بائیس ستمبر انیس سو اٹھاسی کی ایک سہ پہر ہے۔ ایک لاغر اندام۔ لمبے قد کا آدمی اپنے گارڈن ایسٹ کے مکان کی سٹڈی میں اپنی میز پر جھکا کچھ لکھنے میں منہمک ہے۔ اونچی چھت والے کمرے میں قدرے جھٹپٹا سا ہے۔ کیونکہ بجلی کے واحد سو واٹ کے بلب کی روشنی اتنے بڑے کمرے کو پوری طرح روشن کرنے کے لئے کافی نہیں۔ کراچی کی گرمیاں اس مہینے میں اپنا زور دکھاتی ہیں اور میز کے اوپر کمرے کے وسط میں لٹکا چھت کا پرانا پنکھا جسے ایک مدت سے گریز GREASE نہیں کیا گیا "کلا کلیک، کلا کلیک" کی آواز دیتا آہستہ آہستہ گھوم رہا ہے —— بہت تھوڑی ہوا دیتا ہوا۔ اس آدمی کے پکے انڈے کی زردی کی رنگت والے چہرے پر شکنیں ہیں اور پہلی نظر میں وہ کسی طلسماتی داستان کے صفحات میں سے نکلے ہوئے فسوں گر کا تاثر دیتا ہے جسے حیات و موت کے سارے رموز معلوم ہیں —— مگر وہ فسوں گر نہیں۔ وہ پیشے کے لحاظ سے ایک "رائٹر" ہے۔ اور اس نے اپنی زندگی کے پچھلے ساٹھ ایک برس سے لکھنے کے سوا اور کوئی کام نہیں کیا۔ اس نے بلا مبالغہ لاکھوں اشعار کہے ہیں اور رواں دواں نثر کے ہزاروں فل سکیپ صفحات۔ اس کی چالیس سے اوپر تصانیف کتابی صورت میں چھپ چکی ہیں۔ جو کچھ چھپا ہے اس کا دسواں حصہ بھی نہیں جو اس نے لکھا ہے۔ اُسے لکھنے میں جو اس کے لئے اتنا ہی فطری ہے جیسے دوسروں کے لئے سونا جاگنا۔ کوئی دقت نہیں ہوتی۔ الفاظ اس کے قلم سے بہتے آتے ہیں —— وہ خوش نصیبوں میں سے ایک ہے۔ یہ حیران کن شخص اپنی آنکھیں کاغذ سے چپکائے کیا لکھ رہا ہے . . . . ؟ یہ اس کی اپنی سرگزشت ہے۔ جلد ہی بعض لوگ اس کی ادبی عظمت کو خراج عقیدت ادا کرنے کی خاطر ابوظہبی میں ایک جشن منانے کا اہتمام کر رہے ہیں اور وہ اس میں سے بعض ٹکڑے اس جشن میں پڑھے گا۔ سرگزشت جشن کے موقع پر شائع ہونے والی کتاب میں چھپے گی۔ جس کی ترتیب و طباعت کی ذمے داری "افکار" کے انتخاب مدیر صہبا لکھنوی کو سونپ دی گئی تھی —— لکھنے کے دوران وقتاً فوقتاً ایک مسکراہٹ سی اس کے ہونٹوں پر نمودار ہو جاتی ہے۔ ایک دو بار وہ کھلکھلا کر ہنستا بھی ہے۔ وہ اپنی جوانی کے مزے دار ایام دوبارہ جی رہا ہے . . . . . جب وہ اس طرح اپنے ماضی میں ڈوبا ہوا ہے تو اُدھ کھلے دروازے میں کھٹ کھٹ سی ہوتی ہے جیسے کوئی اندر داخل ہوا ہو۔ وہ کوئی توجہ

نہیں دیتا اور اپنے کام میں مگن سر اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتا . . . . پھر ایک گولی کی آواز آتی ہے . . . . پھر ایک اور گولی کی . . . . میز پر پڑے کاغذ کے ساتھ آنکھ جھپکاتے وہ آدمی ایک لمحے کے لئے ابھرتا سا ہے اور پھر کرسی میں سے پھسل کر نیچے فرش پر خون کی ایک تلیا میں ڈھیر سا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ سر کے زخم سے ابلنے والا خون تھما نہیں جاتا . . . . اسے کچھ پتہ نہیں کہ کیا ہوا ہے۔ اسے شدید درد کا احساس نہیں ہوتا۔ رفتہ رفتہ زندگی اس کے نحیف و خستہ بدن سے باہر چھلکتی جاتی ہے۔ اسے ایک اندھیرے کنویں میں نیچے ——— اور نیچے جانے کا احساس ہوتا ہے اور وہ پروا نہیں کرتا۔ یہ احساس کرناک نہیں بلکہ کچھ راحت پرور ہے . . . . کوئی نہیں کہہ سکتا کہ اس وقت وہ کیا سوچ رہا تھا . . . . جیسا کہ لوگ کہتے ہیں کیا مرتے وقت اس کا سارا ماضی اس کے ذہن میں سے ایک بھبھوکے کے مانند گزر گیا!

انہوں نے کوئی آدھ گھنٹے بعد خون آلود جسم کو کرسی کے پایوں کے پاس تہ در تہ لپٹی ہوئی گٹھڑی کی شکل میں پڑا ہوا پایا۔ ابھی اصل موت واقع نہیں ہوئی تھی۔ زندگی کی رمق ابھی باقی تھی۔ لوگوں کے پکارنے پر اس نے آنکھیں نہیں کھولیں . . . . ایک بار اس کے ہونٹ ہلے . . . . اور سرگوشی میں پنکھا، پنکھا کے الفاظ سُنے گئے۔ شاید وہ سمجھ رہا تھا کہ چھت کا پنکھا اوپر سے گر کر اس کو لگا ہے ——— وہ اسے ایمبولینس میں جناح شبیہہ ہسپتال کے ایمرجنسی وارڈ میں لے گئے جہاں ڈاکٹروں نے اس کی زندگی بچانے کی کوشش کی مگر وہ کچھ نہ کر سکا۔ وہ آدمی مر گیا اور رات کو ملک کے بہت شہریوں نے ٹیلی وژن کی خبروں میں سُنا کہ وہ ایک حادثے میں جاں بحق ہو گیا ہے۔ اور یہ کہا گیا کہ وہ اپنی دیوار گیر الماریوں میں سے کوئی کتاب ڈھونڈ رہا تھا کہ بجلی کا گھومتا ہوا پنکھا اس کے سر کو لگا! قاتل کی گولی کا کوئی ذکر نہ تھا۔

اس آدمی کا ماں باپ کا رکھا ہوا نام محمد مہدی تھا اور اس کے لڑکپن اور جوانی میں سب اسے پیار سے اچھن میاں بلاتے تھے۔ بہت کم لوگ اس کا یہ نام جانتے تھے اور وہ ملک کے طول و عرض میں رئیس امروہوی کے نام سے مشہور تھا۔ صہبا لکھنوی کی مرتب کی ہوئی یہ کتاب اسی کی لحاظ سے حیران کن آدمی کی زندگی، شخصیت اور شاعری کے بارے میں ہے۔ عجلت اور عدیم الفرصتی میں ترتیب دیئے جانے کے باوجود اسی معیار کی حامل جس کا ہم "ارمغانِ مجنوں" اور "مجاز ایک آہنگ" کے مرتب سے توقع رکھتے ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ کوئی اس طرح کا کام صہبا سے بہتر نہیں کر سکتا۔ 'ارمغانِ رئیس' کے نام سے اصل کتاب اگلے سال ماہ جنوری میں ہونے والے 'جشنِ رئیس' کے انعقاد سے پہلے طبع ہو جانی تھی اور صہبا نے اس کے لئے تقریباً سب کام مکمل کر لیا تھا کہ رئیس چل بسا۔ 'ارمغان' کی تجویز بیچ میں رہ گئی۔ رئیس میموریل ٹرسٹ اکیڈیمی کی خواہش کے مطابق کتاب کا سارا نقشہ یکسر بدلنا پڑا اور کتاب ایک تہنیت نامے کی بجائے جانے والے کا نوحہ بن گئی۔ فراہم کردہ مواد کو از سرِ نو مرتب کیا گیا اور مرحوم کے دوستوں، مداحوں اور متعلقین سے نئے مضامین لکھوائے گئے۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا . . . . مگر صہبا ان لوگوں میں سے نہیں جو حوصلہ ہار جاتے ہیں ——— آخر یہ کتاب نئے نام اور ایک نئے روپ میں چھپ کر سامنے آگئی۔

اور کتنی دلچسپ یہ کتاب ہے اور کتنے دلچسپ آدمی کے بارے میں! ایک آدمی جو محض نظم اور نثر کا ایک نامحک ادیب ہی نہیں تھا بلکہ اس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ۔ یوگی اور نفس پرور، عارف اور ڈھکوسلے باز، درویش بے نوا اور جاہ و جلال پر جان دینے والا، ملکہ نشاط اور انتہائی کنجوس . . . . اس یادگاری کتاب کا آغاز 'گفتنی' کے عنوان سے صہبا لکھنوی کی تمہید سے ہوتا ہے جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ کیونکر اس کام کی داغ بیل پڑی اور اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کیا کیا دقتیں پیش آئیں۔ پھر تیس کے لگ بھگ فوٹو تصویروں کا البم ہے جن میں رئیس اپنی عمر کے مختلف منازل میں اپنے دوستوں، ادیبوں یا اہلِ خاندان کے ساتھ کھڑا اور بیٹھا نظر آتا ہے۔ بیشتر تصویریں کسی تقریب، مشاعرے یا محفل میں کھنچی ہوئی ہیں ——— ڈھلتی عمر کے دور کی جب وہ اپنے ملک کا ایک واجب التعظیم ادبی گرو بن چکا تھا۔ ان میں وہ ایک کچھ کچھ فربہ سا، حساس چہرے والا اور نزار و نحیف شخص لگتا ہے جو شاید تصویر کھنچوانے کا زیادہ شائق نہ تھا ——— البم کے بعد صہبا لکھنوی کا لکھا ہوا محمد مہدی عرف اچھن میاں تفصیلی بائیو ڈیٹا ہے جو کہ دہنی اس آدمی کی الف آئی۔ اے کی فائل میں بھی ہو سکتا ہے۔ اسے پڑھنے سے ایک نظر میں اس کی زندگی کے سارے اہم احوال اور موڑ ہمارے سامنے آجاتے ہیں ———

امروہے میں بارہ ستمبر انیس سو چودہ کے روز علامہ شفیق حسن ایلیا کے ہاں اس کی پیدائش۔ گھر کے مکتب ہی میں تعلیم و تربیت (اس نے اسکول یا کالج کا منہ کبھی نہ دیکھا)، سولہ برس کی عمر میں ہی ادبی زندگی کا آغاز اور اس کے شاعرانہ کلام کا لکھنؤ اور امروہہ کے روزناموں اور رسائل میں چھپنا۔ بیس برس کی عمر میں اپنی چچا زاد بہن زینب سے شادی جس سے پانچ بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ انیس سو سینتالیس میں جب وہ تینتیس ۳۳ برس کا نوجوان تھا کراچی میں آمد۔ یہاں آکر صحافتی اور ادبی سرگرمیاں، شوق و اشغال وغیرہ۔ آخر میں اس کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست ہے۔ کوئی درجن کے قریب شعری مجموعے اور بے حساب نثری تصانیف اور کتابچے

آگے ایک طویل سیکشن پیغامات اور تاثرات، تبصروں اور تذکروں کا ہے جس میں ملک کی مقتدر ادبی شخصیات نے اس کی فنی عظمت کو تسلیم کیا ہے (جوش اور فیض بھی اس کی قادر الکلامی کے قائل تھے)۔ چیئرمین پیپلز پارٹی ذوالفقار علی بھٹو کے ایک خط سے اقتباس دیکھ کر میں حیران ہوا۔ انہوں نے اپنے خط میں رئیس کے قطعات کی داد دی ہے اور خط غالباً ان کے سیکرٹری کا لکھا ہوا ہوگا۔ اسی طرح ایک لمبا پیغام رئیس کی شاعری کی تحسین میں کمشنر آف انکم ٹیکس کراچی کا ہے جس میں وہ رئیس کے رزمیہ ترانوں، جذبۂ حب الوطنی، اور علم نفسیات پر عبور کی ستائش کرتے ہوئے ہمیں اطلاع دیتے ہیں کہ ہمارے صدر مملکت نے بھی شعراء کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے انہیں انکم ٹیکس سے مستثنیٰ قرار دے دیا ہے۔" میں نہیں جانتا کہ وہ کون سے صدر مملکت تھے جنہوں نے شاعروں کی حالت زار دیکھتے ہوئے ان پر یہ کرم فرمائی کی کیونکہ پیغام کے نیچے کوئی تاریخ درج نہیں۔ لیکن اگر یہ سچ ہے اور سب شاعر انکم ٹیکس سے مستثنیٰ ہیں تو یہ ان کے لئے بھی ایک اچھی خبر ہے! ——— قدرتاً یہ سب پیغامات اور تاثرات تعریفی اور ستائشی ہیں کہ یہ دستورِ زمانہ ہے.... صرف خواجہ شہاب الدین نے ایک پہلے جشن رئیس منانے والے منتظمین کے نام ایک پیغام میں اس رسم سے انحراف کیا ہے اور رئیس صاحب کو یہ مشورہ دیا ہے کہ اگر وہ مابعد الطبیعاتی قصے کہانیوں کی بجائے اس دنیاوی زندگی کے مسائل پر قلم اٹھائیں تو بہتر ہوگا....

اگلے سیکشن میں رئیس کے فکر و فن پر بہت سے مضامین ہیں۔ چند لکھنے والے: سید ذہین شاہ تاجی۔ پروفیسر شور علیگ۔ ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی۔ محمد علی صدیقی۔ حمایت علی شاعر۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ مضامین اور مقالے قابل قدر اور دلچسپ نہیں یا یہ ناقدانہ بصیرت سے نہیں لکھے گئے۔ لکھنے والوں نے ان کو بھرپور اور مستند بنانے میں پوری محنت صرف کی ہے... تقریباً سب میں رئیس کی شاعری اور شعر کی تعریفوں کے پل باندھے گئے ہیں اور جابجا SUPERLATIVES کا استعمال کیا گیا ہے ——— "قادر الکلام" "برصغیر کا متشخص فنکار" "قلمروئے سخن کے فرمانروا" "اپنے عہد کا سب سے بڑا شاعر" ——— رئیس کی ادبی اچیومنٹ کو پرکھتے ہوئے ناقدانہ انصاف کو ایک طرف رکھ دیا گیا ہے اور یہ نہیں ہونا چاہیئے۔ ابوالخیر کشفی کا مضمون البتہ مجھے متوازن لگا۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں نے رئیس امروہوی سے یہ بات کئی بار عرض کی کہ رئیس صاحب اگر آپ کم قادر الکلام ہوتے تو زیادہ بہتر شاعر ہوتے۔ وہ مسکرا کر رہ گئے۔

میرے لئے کتاب کا اگلا سیکشن جو رئیس کی خود نوشت سوانحی تحریروں اور انٹرویوز پر مشتمل ہے۔ سب سے زیادہ دلچسپی کا حامل بنا۔ ان کے پڑھنے سے کئی راز افشا ہوتے ہیں اور انگریزی ضرب المثل کے مطابق بلا تھیلے سے باہر آگیا۔ یہ آدمی 'منافق'، چھچھورا اور خود پرست نہیں تھا اور نہ ہی مذہبی جنونی اور ریاکار۔ وہ اپنے بارے میں سچا اور کھرا ہے اور اگر کبھی بھی اس کی باتوں میں ڈینگ کا لہجہ آجاتا ہے ..... تو ہم میں سے کون شخص اس فطری کمزوری سے مبرا ہے اور اپنے پنجوں کے بل کھڑے ہوکر اپنا قد اونچا نہیں کرتا۔ اس سیکشن کے آغاز میں سید محمد حسین رضوی کا دلچسپ مضمون 'رئیس کا زائچہ' ہے۔ رئیس عجیب طور سے عقلیت پسندی اور اوہام پرستی کا 'مرکب' تھا۔ اور زائچوں، نجوم، پتریوں، بھوت پریت، ہپناٹزم اور سارے روحانی ممبو جمبو میں اعتقاد رکھتا تھا ——— اس مضمون میں رئیس کے مشہور منجم اور ستارہ شناس سید محمد حسین رضوی کے نام دو خط ہیں۔ دوسرے خط میں منجم کی درخواست پر رئیس نے اپنی زندگی کے خاص خاص حالات اس کو لکھ کر بھیجے تاکہ وہ (نجم رضوی) ان واقعات کی مدد سے رئیس کے یوم ولادت کا صحیح وقت متعین کر سکیں اور اس کے مطابق از سر نو زائچہ تیار کریں (پہلا زائچہ صحیح نہیں بنا)۔ اس خط سے ہم اصل آدمی محمد مہدی اچھن میاں کے بارے میں بہت کچھ جان لیتے ہیں۔ مثلاً وہ اقرار کرتا ہے کہ اس کی شادی کامیاب نہیں ہوئی" اور اسے ازدواجی زندگی سے کوئی سکھ

نہیں ملا ـــــ وہ بتاتا ہے کہ گو وہ کسی خاص جسمانی حادثے سے بچا رہا ہے وہ ہمیشہ ہی محسوس کرتا رہا کہ کوئی اجنبی نادیدہ طاقت اس کی حفاظت کر رہی ہے ـــــ خطرات سر پر منڈلاتے رہنے کا ہر دم احساس رہا ـــــ وہ مانتا ہے کہ روپے کمانے کی دُھن اس کے سر پر ہمیشہ سوار رہی اور اس کی ہمیشہ یہ کوشش اور خواہش رہی کہ وہ زیادہ سے زیادہ پیسہ کما کر عیاشانہ اور شاہانہ زندگی بسر کرے۔ اسے اس بات کا قلق ہے کہ اربابِ اقتدار اسکو منہ نہیں لگاتے۔ وہ اپنے خط میں اپنی آرزوؤں، امنگوں اور کمزوریوں کے بارے میں اتنا 'فرینک' ہے جتنا کوئی ہو سکتا ہے اور ایسی 'فرینک نیس' (راستگوئی) بالعموم لوگوں میں نہیں پائی جاتی (منجم نے صرف اس سے اس کی زندگی کے اہم حالات مانگے ہیں) منجم نے اس کے خط میں مختلف سوالات کے جو متشابہ اور گول مول جوابات دیئے ہیں۔ ویسے ہی جواب کچھ سوچ بچار کے بعد میں بھی دے سکتا تھا۔ گو مجھے زائچہ بنانا آتا ہے نہ جنم پتری (کیا وہ ایک ہی چیز ہیں)۔ منجم کا انگریزی میں بنا ہوا زائچہ بڑا دلچسپ ہے اور کاش میں اس کو یہاں درج کر سکتا ـــــ رئیس کی یہی 'فرینک نیس' اسکی سرگزشت کے ٹکڑوں میں ہے۔ اس میں بناوٹ اور مصلحت کوشی کا شائبہ نہ تھا اور اس کو یہ خیال نہیں آتا کہ اس کے یہ اعترافات اور احوال اس کے متعلقین اور احباب کے لیے پریشانی کا موجب ہو سکتے ہیں ..... جب آسیہ سحر اس سے انٹرویو لیتے ہوئے اس سے اس کی پہلی محبت، پہلی خواہش کے متعلق پوچھتی ہے تو اس کا جواب انوکھا اور معصوم ہے۔ غیر ارادی ظرافت کا ٹکڑا جس پر ہم ہنسے بغیر نہیں رہ سکتے۔ وہ قہقہہ لگاتے ہوئے جواب دیتا ہے کہ محبت کا تجربہ اسے خود کرنے سے نہیں ہوا۔ بلکہ ابتدا میں لوگوں نے اس سے محبت کی ہے۔ اس کے اپنے الفاظ میں "مزے کی بات یہ ہے کہ ہم بچپن میں بہت خوبصورت تھے۔ محلے میں کچھ لڑکیاں تھیں اور وہ ہمارے ہاں پتھر پھینکا کرتی تھیں۔ بعد میں تو باقاعدہ اینٹیں آنے لگیں۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ کیا چکر ہے اور پھر میں محبت سے خوفزدہ ہو گیا ..... حقیقت یہ ہے میں نے عشق کیا۔ اب سے کوئی تیس سال قبل۔ وہ بڑا سنجیدہ عشق تھا۔ اور اب بھی ہے مگر میں اس میں اتنا شدید نہیں ہوا کہ گھر سے بھاگ گئے۔ پاگل ہو گئے ..... ابھی کل ہی ان سے ملاقات ہوئی۔ ان کے شوہر کو بھی علم ہے اور میری بیوی کو بھی۔ اصل میں اُن کی شاعری میں دلچسپی، ذہانت، بصیرت اور اعلیٰ ذوق کی وجہ سے ان سے متاثر ہوں ....."

ظاہر ہے کہ رئیس کا یہ سنجیدہ عشق خالصتاً افلاطونی تھا۔ محبت کی آگ میں وہ کبھی نہیں جلا اور ساری عمر میں کسی ڈومنی نے اسے نہیں مارا۔ شاید بچپن کے خوفوں اور خاندانی ماحول سے جنم لینے والے 'ٹیبوز' کی وجہ سے شدید تپتی ہوئی جنسی محبت (PASSIONATE LOVE) کی کتاب اس پر ہمیشہ مُقفّل رہی۔ وہ واحد عشق جس کے بارے میں وہ اپنے 'انٹرویو' میں اتنی ڈینگ مارتا ہے، 'انٹیلیکچوئیل' رفاقت سے زیادہ کچھ نہیں تھا اور غالباً دوسرا فریق اس سے ناعلم تھا ـــــ ایک دھیما، شریفانہ 'افیر' (AFFAIR) جس پر کسی معقولیت پسند شوہر کی غیرت جوش میں نہیں آسکتی ـــــ اور رئیس کی شاعری میں بھی اس تند عشقیہ تپش کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس کی شاعری اپنے عمدگیِ الفاظ، چُست بندش اور حسنِ فکر کے باوجود عجیب طور سے 'سرد' ہے۔ انگریزی ناول نویس سومرسٹ ماہم نے جو ایک بڑا دانا آدمی تھا، کہیں کہا ہے کہ محبت کا انحصار انسانی جسم میں چند مخصوص غدود کے افرازی فعل سے ہے اور رئیس کبھی ایک بہت صحت مند آدمی نہیں تھا۔ اس کی صحت ہمیشہ گری گری اور کمزور رہی۔ اس جیسے لوگ کا سانووا 'نہیں بن سکتے خواہ وہ ایسا ہونے کی کتنی ہی حسرت رکھتے ہوں۔ اس سیکشن میں بنظر خود و بقلم خود کے عنوان سے رئیس کی وہ آخری تحریر بھی ہے جس پر وہ قاتل کی گولی لگنے سے پہلے کام کر رہا تھا اور جس کو ابو ظبیی میں جشن سے پہلے صہبا کی ترتیب دیئے جانے والی کتاب 'ارمغانِ رئیس' میں جگہ پائی تھی۔ رئیس نے اسے بڑے مزے سے لکھا ہے اور یہ شستہ شگفتہ اردو نثر کا نمونہ ہے۔ وہ فی الواقع ایک منجھا ہوا نثار تھا اور اگر زندگی اسے اس سرگزشت کو مکمل کرنے کی مہلت دیتی (اس نے ابھی دسواں حصہ بھی نہیں لکھا تھا) تو یہ یقیناً اس کا شاہکار ادبی کام ہوتا۔ اس سرگزشت کے آغاز میں اس نے لکھا ..... دوستوں کی فرمائش ہے کہ مجھے اپنی شخصیت اور فن کے بارے میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھنا چاہیئے کہ آزردنِ دلِ دوستاں جہل ہے و کفارہ عین سہل ـــــ شاید پھر یہ موقع ملے یا نہ ملے۔ امکانِ قوی یہی ہے کہ نہ ملے ....." اسکی چتاونی صحیح ثابت ہوئی اور اسے موقع نہ ملا۔

آگے شخص و عکس۔ یادیں اور باتیں، کے عنوان سے وہ شخصی خاکے اور نثری نوحے ہیں جو اس کی موت کے سوگ میں متعلقین، احباب اور مداحوں نے لکھے۔ اس ماتم داری کی محفل میں اس کے بڑے بھائی محمد تقی، بھاوج زاہدہ حنا، بیٹی شاہانہ رئیس، قاسم محمود، بزم انصاری، نظر علی خان، فہمی الٰہ آبادی، مختار زمن، اسلم فرخی اور بہت سے دوسرے شریک ہیں۔ آدمی کی موت ایک اندوہناک چیز ہے اور یہ تعزیتی خاکے اندوہناک ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ جانے والا آدمی بڑا اچھا جانے والا تھا اور اس کے جاننے والے اس سے محبت کرتے تھے ان میں سے کوئی بھی رسمی اور عیارانہ نہیں۔ ان درد اور اصل احساسِ زیاں میں ڈوبے خاکوں سے ایک سادہ، نیک دل، غم خوار انسان کی تصویر ذہن میں اُبھرتی ہے جس پر اس کے جاننے والے اس کی خوش گفتاری اور دلداری کے لئے جان دیتے تھے جو مصیبت زدہ بیواؤں، یتیموں، بے کسوں کے دُکھ درد بانٹتا اور دامے درمے سخنے اُن کی مدد کرتا تھا۔ جو اپنے معاملات میں سچا اور کھرا تھا جس نے ساری عمر سخت کلمے سے کسی کا دل نہیں توڑا۔ جس کے دروازے ہر آنے جانے والے کے لئے کھلے رہتے تھے ——— بنیادی طور پر ایک اچھا آدمی —! ہمیں اس تصویر کی اصلیت میں شبہ کرنے کی ضرورت نہیں تو اس کی زندگی میں اور اس کے مرنے کے بعد بھی سو باتیں اس کے خلاف کہی جاتی رہیں کہ وہ بہروپیا اور چکر باز تھا، کہ اس نے عامل، روحانی اور نفسیاتی معالج کا روپ لوگوں کو اُلّو بنانے اور ان سے روپیہ بٹورنے کی خاطر رچا رکھا تھا، کہ اس نے آنے والے بہاریوں کا ہمدرد بن کر اپنے لئے گورنمنٹ سے بہت سی زمین حاصل کی اور اس سے لاکھوں بنائے، کراچی اکادمیوں، ٹرسٹوں اور بنک کا چکر چلا کر اس نے دوسروں سے ادھار لی ہوئی رقمیں ہضم کر لیں۔ قبر کھودنے والے سدا اپنے کام میں لگے رہتے ہیں۔ اور کسی کو نہیں بخشتے۔ اسے بدنام کرنے کے لئے یہ بہتان یقیناً غلط نہیں کیونکہ یہ آدمی کبھی امیر نہ بنا۔ اس کا رہن سہن MODEST تھا۔ مالدار لوگوں کے ٹھاٹ باٹھ کے بغیر۔ اس راحت اور آسائش کے لئے جو روپے سے حاصل ہوتی ہیں وہ روپے سے 'محبت' کرتا تھا، مگر یہ شاذ و نادر ہی ہاتھ آتا۔ وہ بہت زیادہ غیر عملی تھا ——— اگر ان الزامات میں صداقت کا کچھ شائبہ ہے تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ انسانی جانور ایک نہایت پیچیدہ مخلوق ہے۔ تضادات کا مجموعہ۔ اکثر ایک آدمی کے اندر ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلتے ہیں اور ہمارے کسی عمل کے لئے محرک جذبہ سادہ اور 'بے غرض' نہیں ہوتا۔ بہت سوں نے یہ مشاہدہ کیا ہوگا کہ ایک آدمی جو ایک وقت میں انتہائی نیک دلی اور کریم النفسی کا ثبوت دیتا ہے۔ ایک دوسرے لمحے میں اس سے ایسی کمینگی اور کم ظرفی کا فعل سرزد ہوتا ہے کہ ہم ششدر رہ جاتے ہیں کہ کیا یہ وہی شخص ہے! انسانی جانور کے جبلّی INSTINCTS حسد، رقابت، بقائے حیات، تولید تناسل، دوسروں پر غلبہ اور طاقت حاصل کرنا ہم سب میں سانجھے ہیں اور ہر کوئی ان INSTINCTS کا تابع اور غلام ہے۔ ولی اور عارف بھی ان سلاسل میں جکڑے ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ یوٹوپیا جس کے ہم خواب دیکھتے ہیں کبھی حقیقت نہیں بنے گا اور ہر ایک دور میں جرمِ غلیظی کی سزا مرگِ مفاجات ہی رہے گی . . . . اس لئے ہمیں اس آدمی محمد مہدی کی روپے سے محبت اور عیش و راحت کی زندگی کی خواہش پر چیں بہ جبیں نہیں ہونا چاہیئے۔ روپیہ سب برائیوں کی جڑ ہو سکتا ہے، مگر اس کے بغیر اس جدید معاشی نظام میں زندہ رہنا ناممکن ہے۔ روپیہ سونے جاگنے، کھانے پینے اور محبت کرنے کی مانند ایک ضرورت ہے۔ دانا سومرسٹ ماہم کے لئے 'روپیہ چھٹی حس تھا جس کے نہ ہونے سے باقی پانچ حواس بے کار ہو جاتے ہیں۔ سو اس آدمی نے جو کراچی شہر کے ریلوے اسٹیشن پر کل پینتیس روپے اپنی جیب میں لئے اترا تھا۔ اسے حاصل کرنے کے لئے سب پاپڑ بیلے اور اپنی سخنوری کی بے پناہ "ٹیلنٹ" سے اپنی قسمت بنائی۔ اس کی شوخ طبعی اور حاضر دماغی کے دو واقعات نے جو اس کے جوانی کے ایک دوست فہمی الٰہ آبادی نے اپنے خاکے میں لکھے ہیں میرا جی خوش کر دیا اور میں نے سوچا کہ اگر ہم کبھی ان دنوں مل جاتے تو پکے دوست بن جاتے ۱۹۲۲ء کے اوائل میں جب رئیس ستائیس اٹھائیس برس کا تھا وہ مراد آباد سے ایک ادبی ماہنامہ 'مسافر' نکالتا تھا۔ فہمی کے مطابق یہ ماہنامہ اختر شیرانی کے 'رومان' کی طرح بڑا مقبول ہوا اور گھر گھر پڑھا جانے لگا۔ فہمی نے نیا نیا لکھنا شروع کیا تھا۔ ایک دن فہمی کے نام اس ماہنامے کے شعبۂ ادارت کی 'مدیرہ' ریحانہ جمال ہاشمی کا خط آیا جس میں اس سے ایک افسانے کی فرمائش تھی۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ نوجوان فہمی کی باچھیں کھل گئیں۔ فہمی نے راتوں رات ایک بے حد جذباتی افسانہ لکھ دیا۔ وہ جذبات میں ڈوبے رومانی افسانے لکھنے میں طاق تھا ——— جیسے اس زمانے میں سب نوجوان لکھنے کی کوشش کرتے تھے، فہمی کے اس شاہکار افسانے

کا عنوان تھا "تو نے کہا یا ہے مگر دلکش فریب۔ اے پرستار جمال" دوسری صبح اسے ماہنامہ مسافر کے پتے پر ریحانہ جمال قریشی کے نام بھیج دیا۔ فہمی کو ریحانہ جمال قریشی کے خط متواتر آنے لگے۔ 'مسافر' میں اب اس کے رومانی افسانے متواتر چھپنے لگے اور اس نے رسالے کے لئے بے شمار خریدار بنائے —— پھر ریحانہ جمال قریشی کا ایک خط آیا کر مراد آباد آکر صورت دکھا جاؤ۔ ساتھ ہی یہ تاکید تھی کہ اس کے بھائی رئیس احمد جعفری کو اس خط وکتابت کا علم نہ ہونا چاہیئے۔ فہمی کہیں سے کرایہ ادھار لے کر افتاں و خیزاں مراد آباد پہنچا۔ گاڑی مراد آباد رات کو دو بجے پہنچی۔ فہمی سٹیشن سے مسافر خانے گیا اور ڈرتے ڈرتے دروازہ کھٹکھٹایا (مضمون میں یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ کوئی مکان تھا یا واقعی مسافر خانہ)۔ وہاں اسے چارپائی مل گئی اور وہ بستر لگا کر سو گیا۔ ریحانہ جمال قریشی کی ہدایت کے بموجب اس کی آٹھ سالہ بھتیجی سیدہ بھی ساتھ میں تھی جس کے وسیلے سے اس کا رابطہ محبوبہ سے ہونا تھا۔ اگلی صبح جب وہ جاگا تو قریب ہی رئیس کو سوتے ہوئے پایا۔ اس کے بستر پر چنبیلی اور گلاب کے پھول بکھرے تھے اور وہ نہایت حسین و جمیل اور خوب رو تھا (رئیس سے اس کی یہ پہلی ملاقات تھی)۔ رئیس اسے مل کر بہت خوش ہوا۔ بھتیجی سیدہ کو 'مسافر' کے کاتب کے گھر بھیج دیا گیا —— پھر نیچے 'مسافر' کے دفتر میں محفل جمی۔ ساحر مراد آبادی، کوثر چاند پوری، راز ہاشمی اور دوسرے احباب سے فہمی کا تعارف کرایا گیا۔ ادھر بے چارے فہمی پر کشمکش کی حالت طاری تھی۔ ریحانہ جمال قریشی کا کوئی ذکر تک نہ تھا اور نہ ہی اس کے وجود کے کوئی آثار۔ اس دفتر کے کمرے میں کوئی چلمن بھی نہیں تھی جس کی اوٹ سے ریحانہ جمال ہاشمی کی جھلک دکھائی پڑ جاتی۔ اس مکان میں ایک خاتون ضرور رہتی —— 'مسافر' کے کاتب کی جورو جو بد وضع موٹی سی عورت تھی۔ گھر کے کام کاج اور ہانڈی چولہے کی انچارج .... رات کو کھلی چھت پر سونے سے پہلے رئیس نے خود یہ داستان چھیڑی کہ اسے فہمی کے اور اپنی بہن ریحانہ کے درمیان خط و کتابت کا معلوم ہے کیونکہ اس نے فہمی کے کچھ خطوط اپنی بہن کی میز کے دراز میں دیکھے تھے۔ فہمی بے چارے پر گھڑوں پانی پڑ گیا مگر رئیس نے اس کی تسلی کی کہ وہ ان معاملات میں بڑا آزاد خیال ہے اور اسے خوشی ہے کہ فہمی اور اس کی بہن ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ رئیس کا لہجہ دھیما، پرسکون اور شفقت آمیز تھا فہمی کی کچھ ڈھارس بندھی۔ دوسری صبح اس کی آنکھ کھلنے سے پہلے رئیس اٹھ کر نیچے 'مسافر' کے دفتر میں جا چکا تھا۔ اور جب فہمی جھینپتا جھانپتا دفتر میں اترا۔ اسے رئیس سے آنکھ ملانے کی ہمت نہ ہوئی۔ دفتر میں رئیس اور عادل ادیب مراد آبادی بیٹھے حقہ پیتے تھے۔ وہ آپس میں چپکے چپکے باتیں کر رہے تھے۔ اور کبھی کبھی کنکھیوں سے میاں فہمی کو دیکھ لیتے تھے۔ پھر عادل چلا گیا اور اس کے جانے کے بعد رئیس نے نہایت معصومیت سے فہمی کو بتایا کہ یہ سارا مذاق تھا۔ ریحانہ جمال ہاشمی ایک خیالی اور افسانوی خاتون تھی جس کا کوئی وجود نہ تھا۔ اور فہمی کے نام جو خطوط گئے تھے وہ رئیس کے لکھے ہوتے تھے .... یہ ایک عملی مذاق تھا مگر بالکل معصوم اور کینے کے بغیر۔ وہ بڑے اچھے دوست بن گئے۔ رئیس اسے ایک فوٹوگرافر کے یہاں لے گیا جہاں انہوں نے اکٹھے تصویر کھنچوائی —— رئیس کی واحد جوانی کی تصویر جو تادم مرگ اس کی 'سٹڈی' میں آویزاں رہی۔

دوسرا واقعہ اور بھی مزے کا ہے۔ ایک سال بعد فہمی کا پھر مراد آباد جانا ہوا۔ تب 'مسافر' دم توڑ چکا تھا اور رئیس حافظ محمد تقی کے ہفتہ وار رسالے 'جدت' کا پیٹ اپنی تحریروں سے بھرتا تھا۔ فہمی رئیس کے ہاں اترا۔ وہ وہاں کوئی ایک ہفتہ رہا۔ اور اسی دوران جو دو چار روپے اس کی جیب میں تھے خرچ ہو گئے۔ واپسی کا کرایہ بھی نہ رہا۔ اس نے رئیس سے اپنی تہی دستی اور بے نوائی کا رونا رویا۔ رئیس کا اپنا حال پتلا تھا۔ حافظ محمد تقی توکل پہ ایمان کامل رکھتے تھے۔ اور ملازموں کی روپے پیسے کی بات سنی ان سنی کر دیتے تھے ..... رئیس نے تھوڑی دیر اس صورت حال پر غور و فکر کیا۔ پھر ایک پلان تیار کیا۔ فہمی سے کہا "تمہیں مراد آباد میں کوئی جانتا نہیں۔ تم میری سیاہ شیروانی اور سیاہ ٹوپی پہن کر جمعے کے روز جامع مسجد کے پیش امام کے پاس جاؤ۔ اور ان سے یہ کہو کہ میں شیعہ عقیدے سے توبہ کرتا ہوں۔ اور سنی مذہب اختیار کرتا ہوں مگر میرے خاندان والے مجھے عاق کر دیں گے۔ میں امروہہ کا رہنے والا ہوں اور رئیس امروہوی کے خاندان سے میرا تعلق ہے۔ اگر تم گھر سے نکال دیئے جانے کی داستان دلگداز لہجے میں سنانے میں کامیاب ہو گئے۔ تو کافی چندہ جمع ہو جائے گا۔ شرمیلا، ناپختہ کار فہمی اس انوکھی اسکیم پر عمل پیرا ہوتے پر ہچکچایا مگر رئیس نے اپنی باتوں سے اس کی ہمت بڑھائی۔ وہی ہوا جیسا کہ رئیس نے کہا تھا۔ دو چار نعرہ تکبیر لگے اور پیش امام کی اپیل پر دو دو چار چار آنے جمع ہو کر ساٹھ روپے سے اوپر کی رقم

اکٹھی ہوگئی۔ فہمی گُربہ مسکین بنا پیش امام کی بغل میں بیٹھا رہا۔ تاکہ سب نمازی اس "نومسلم" نوجوان کو دیکھ کر اپنا ایمان تازہ کریں۔ اس نے خشوع و خضوع سے ایک مدت کے بعد نماز پڑھی اور جمع شدہ سکے ایک پوٹلی میں باندھے جامع مسجد سے باہر آگیا۔ باہر آکر پہلے وہ شکست مضمحل قدموں سے چلا تاکہ کسی کو شک نہ گزرے، پھر دوڑ لگائی۔ موڑ پر رئیس موجود تھا۔ دونوں کافی دیر تک ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہوتے رہے۔ دفتر پہنچے۔ ان دنوں ساٹھ روپے اچھی خاصی رقم ہوتی تھی۔ انہوں نے اس رقم کو آدھا آدھا کر لیا۔ فہمی رئیس کے ہاں مزید چار پانچ دن رہا۔ وہ اب دولت مند تھے اور انہوں نے خوب گلچھرے اُڑائے۔ اُنہی دنوں رئیس کے پاس ایک سو روپے کا منی آرڈر آیا —— ایک مرثیے "فلسفۂ غم" کی اُجرت جسے رئیس نے ایک بڑے مشہور مرثیہ گو کے لئے لکھا تھا اور جو بعد میں اسی کے نام سے چھپا۔ رئیس نے اپنی ٹیلنٹ بے دریغ بیچی اور اس کا آدھے سے زیادہ کلام دوسروں کے کھاتے میں گیا۔

اس کے بڑے بھائی فلسفی محمد تقی کے رقت انگیز مضمون میں اُن کا دکھ اور درد عیاں ہے۔ رئیس ان کا چھوٹا بھائی بھی تھا اور دینی دوست بھی —— محمد تقی نے اس خاکے میں یہ ثابت کرنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے کہ اس کا بھائی ایک عارف اور ولی تھا —— ایک سچ مچ کا غیب دان جسے پہلے سے اپنی موت کے وقت اور وقوعے کا علم تھا۔ ان کے مطابق خرقِ عادات اس سے ظہور میں آتی تھیں اس کی بھاوج زاہدہ حنا اور بیٹی شاہانہ رئیس کے مضامین میں بھی اس "روحانی" رئیس کو اُبھارنے کا جتن کیا گیا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ اپنے مرنے سے کچھ عرصہ پہلے وہ بڑے یقین کے ساتھ اپنی آنے والی موت کا ذکر کرنے لگا تھا اور اپنی آخری تحریر میں اس نے صاف الفاظ میں اس کی پیش گوئی کر دی تھی "ممکن ہے کہ پھر لکھنے لکھانے کا موقعہ نہ ملے۔ امکان قوی ہے کہ نہیں ملے گا" ...... عالمِ شباب سے عجیب سا خوف اس پر مسلط رہتا تھا کہ کوئی ہولناک سانحہ ہونے والا ہے۔ چوتالیس برس پہلے اس نے یہ شعر کہے تھے جنہیں شاہانہ رئیس نے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے:

پڑھے کس طور کوئی دفترِ تہذیبِ انساں کو ورق اکثر کتابوں کے لہو میں تر نکلتے ہیں

ابھی تدفین باقی ہے ابھی تو لہو سے اپنے نہلایا گیا ہوں
مثالِ سختِ جانِ نیم مذبوح تہِ شمشیر تڑپایا گیا ہوں

متعلقین کی اس ڈھنگ کی سوچ قابلِ درگزر ہے اور سمجھ میں آنے والی ہے مگر حقیقت یہ نہیں۔ رئیس ولی و عارف تھا نہ صاحبِ کرامت و کشف —— وہ ایک ہمارے جیسا عام معمولی انسان تھا، مکروہاتِ دنیوی میں جکڑا ہوا، جاں گداز پریشانیوں میں مبتلا۔ کچھ کچھ سیر دنیا سے تھکا ہوا، جوانی عمر بھر کی مشقت اور جدوجہد کے بعد ہر ایک شے کی لاحاصلی دیکھنے لگا تھا۔ بوڑھے ہوتے آدمیوں میں یہ "ڈیتھ وِش" (DEATH WISH) اتنی غیر معمولی بات نہیں۔ غالب نے اپنی موت سے دس بارہ برس پیشتر ہی کہنا شروع کر دیا تھا کہ وہ اب چند روزہ مہمان ہے۔ شاید اس نے اپنا قطعۂ تاریخِ وفات بھی کہہ دیا تھا، جو صحیح نہ نکلا (اس کے مطابق اسے ڈیڑھ دو برس پہلے انتقال کرنا تھا) یہ بھی نہیں کہ بوڑھے آدمی فی الحقیقت مرنا چاہتے ہیں کیونکہ ہر کسی کی طرح زندگی سے چمٹے رہنا ان کو عزیز ہوتا ہے۔ ہم سب نے ایسے چاق و چوبند سوئے اور پکے بوڑھے دیکھے ہیں جو اپنے وصیت نامے لکھ کر رکھے رہتے ہیں اور اپنے ورثاء اور احباب کو اپنی سر پہ منڈلاتی وفات سے باخبر رکھنا ان کا محبوب شغل ہوتا ہے۔ وہ اپنے مرنے کے بارے میں قطعاً سنجیدہ نہیں ہوتے اور اس بات میں یقین نہیں رکھتے کہ وہ سچ مچ مرنے والے ہیں...... یہ ایک طرح خود اپنی ناز برداری کا حربہ ہے۔ چند بوڑھے آدمی قبر کے نزدیک ہوتے ہوئے سنکی، چڑچڑے اور اصلاً بدذات ہو جاتے ہیں۔ میں ایک ایسے بوڑھے آدمی کو جانتا ہوں جو اپنے ورثاء اور متعلقین کے سامنے اپنی حسرت ناک موت کا تذکرہ ان کے چہروں پر اثرات دیکھنے کے لئے کرتا ہے اس سے اسے بڑا سکون ملتا ہے۔ وہ (متعلقین) زیادہ فکرمند نہ ہوتے اور دل ہی دل میں خواہش کرتے کہ کاش یہ خوشگوار سانحہ جلد از جلد وقوع پذیر ہو جائے۔ بوڑھا آدمی اتنی دیر کیوں لگا رہا ہے!......

رئیس کی یہ اپنی رہائی کی خواہش، یہ "ڈیتھ وِش" میں یقین کرتا ہوں مختلف احساسات، مختلف اسباب کی وجہ سے تھی۔ ہڈی کے لحاظ سے جسم ناتواں کے باوجود اس کی صحت ٹھیک ٹھاک تھی۔ وہ کسی شدید یا مہلک مرض میں مبتلا نہیں تھا۔ یوگا کی ورزشیں، سادہ غذا اور شام کو تھوڑی شراب

کاکلاس اس کے دبلے پھریرے بدن کو چُست اور درست حالت میں رکھے ہوئے تھے۔ اس کے چیلے چانٹے، اس کے دوست اس سے تحقیقی معنوں میں محبت کرتے تھے ——— پھر یہ ڈیتھ وِشں ' کیوں ؟ ۔ بات یہ ہے کہ ہم سب پر کبھی کبھار خود رحمی کے دَورے پڑتے ہیں ۔ رئیس بالخصوص ان کی جانب مائل تھا ——— اور وہ اس کا انجانا خوف جس کی گرفت سے وہ ساری زندگی نہ نکل سکا اور جو اس کو مابعد الطبیعاتی علوم سے انتہائی شغف کی جانب لے گیا ۔ اس نے اپنے قطعات سے جو روزانہ 'جنگ' میں چھپتے تھے اور جسے لاکھوں پڑھتے تھے ملک کے کسی بھی سخنور سے زیادہ شہرت پائی تھی اور اس کا نام بچے بچے کی زبان پر تھا ۔ مگر ادبی نقاد ہمیشہ اسے نظر انداز کرتے رہے ۔ ان کی تنقیدوں ، جائزوں میں مشہور شعراء کی فہرست سے اس کا نام ہمیشہ غائب ہوتا جیسے اس کا وجود نہ ہو ۔ کیا اس نے ساری عمر جو ادبی کاوش کی وہ بے فائدہ تھی ۔ اس جیسے قادر الکلام شاعر کو ثقہ نقادوں اور سخن سنجوں کی ستائش کیوں نصیب نہ ہوئی ——— وہ یہ دیکھنے لگا تھا کہ ادبی ناموری دراصل دیر سے آنے والی گمنامی ہے اور اس کا نام اور کام سطحِ آب پر لکھا ہوا ہے ..... وہ عام متاہل زندگی کا سُکھ حاصل کرنے میں بھی ناکام رہا تھا .... وہ کیوں زندہ رہے ۔ کس کے لیے ۔ کیوں ! ——— مجھے یقین ہے کہ ایک ہوشمند سوچنے سمجھنے والے آدمی کی طرح وہ یہ بھی محسوس کرتا ہو گا کہ نام ور ہونا یا گمنام ہونا محض وہم ہے ۔ جینے کے لئے کچھ راحت چاہیئے ۔ چند اچھے دوستوں کی صحبت ، کمرے میں ایک آرام کرسی ۔ اچھا تمباکو ——— اور گلاب کے پھول سینچنے کے لئے اور بلبل کے نغمے سننے کے لئے ایک چھوٹا سا باغیچہ ..... سو وہ اپنے مرنے کی پیش گوئی کرتا رہتا تھا ۔ دوسرے بوڑھے آدمیوں کی طرح اس پیش گوئی کو اتنا دور نہیں لے جانا چاہیئے کہ ہم اسے عارفت بنا دیں ۔ اگر قاتل کی گولی اسے ختم نہ کر دیتی تو وہ غالباً نوّے کا ہو کر مرتا ۔

زاہدہ حنا کے خاکے میں تھوڑا سا رئیس کا CRITICISM بھی ہے جس نے مجھے کچھ چونکا دیا ۔ وہ لکھتی ہیں ' اس سے شدید نظریاتی اختلافات تھے ..... اُن کی زندگی کے کئی پہلو تھے جو مجھے ہی نہیں دوسرے بہت سے لوگوں کو ناگوار گزرتے تھے ..... وہ ان معاملات سے کنارہ کش ہونے کو تیار نہ تھے ....." آدمی جاننا چاہتا ہے کہ یہ ناگوار پہلو کونسے تھے جو اس کے متعلقین کو پسند نہ تھے ۔ کمزوریاں ، کردار کی خامیاں ہر شخص میں ہوتی ہیں ۔ مگر کیا ہر آدمی کو اپنے خیال اور اپنے رجحانِ طبیعت کے مطابق اپنی زندگی خود جینے کا حق نہیں ہونا چاہیئے ..... کیا یہ سچ نہیں کہ ہم اکیلے جیتے اور اکیلے مرتے ہیں ۔ ہماری زندگی ہماری اپنی ہے ، دوسروں کی نہیں ۔

اور اس کا یہ کہنا کہ اسے دوسروں سے محبت کے تجربے میں سے نہیں گزرنا پڑا اور دوسرے خود اس کی کچھ خوبیوں کی وجہ سے اس سے محبت کا دم بھرنے لگتے تھے شاید حقیقت سے زیادہ بعید نہ تھا ۔ اس کی مثال اس کے دو 'عاشقوں' کے خاکوں میں ملتی ہے ۔ ہر دونوں اس بات کے دعویدار ہیں کہ وہ رئیس کے 'اِنر سرکل' (INNER CIRCLE) میں تھے ، اس کے خاص ہمراز منظورِ نظر چیلے اور جتنا دکھ ان کو اس کے جانے کا ہوا ہے ۔ کسی اور کو نہیں ہوا ۔ ایک نے جس کا مضمون پہلے 'جنگ' میں چھپا کہا ہے کہ رئیس کے قومی ، معاشرتی اور مابعد الطبیعاتی کالم ' ہی جن کو وہ اپنے خونِ جگر سے لکھتا تھا اس کا اصل 'لٹریری' کام تھے ۔ اور اس کے روزانہ بے کاوش کے کہے قطعات کی جو پیدا ہوتے اور مر جاتے تھے ، کوئی ادبی اہمیت نہیں ۔ وہ لکھتا ہے کہ سب جانتے ہیں کہ رئیس سب سے زیادہ مجھے چاہتے ہیں ۔ دوسرے صاحب ایک پروفیسر اس پر تلملا اُٹھے ہیں ——— اپنے جوابی خاکے میں وہ لکھتے ہیں کہ رئیس کے کالم تو بیسیوں اور بھی لکھ سکتے ہیں ۔ اس کو زندہ رکھنے والی چیز اس کا قطعہ ہے ..... اُن کے مطابق رئیس نے اپنی ایک تحریر میں اعتراف کیا ہے کہ ان سے اس کے رشتے پیچ در پیچ ، تہ در تہ اور خم در خم ہیں اور رئیس ہر دَورے ، کنفرنس ، مشاعرے میں انہیں ساتھ رکھتا تھا ۔ جس شہر میں جاتے ایک کمرے میں سوتے ۔ انہیں سرکاری طور پر بھی رئیس کا رفیقِ خاص تسلیم کیا گیا ——— جلاپے کی ماری دو سوکنوں کے یہ طعنے ، کتنے مزے دار اور پُرلطف ہیں ۔ لیکن آدمی یہ بھی سوچتا ہے ایک شخص جو دوسروں میں اس قدر شدید رقابت اور قبضہ گیری کے احساسات بیدار کرنے کا اہل تھا ۔ اس میں کوئی خاص خوبیاں اور اوصاف ہوں گے ضرور ! وہ اسے اپنا لینا اور کسی اور کو نہ دینا چاہتے تھے ۔

آخری سیکشن میں ان تاریخ وفات کے قطعات، نظموں اور مرثیوں کے صفحات ہیں جو اس کی موت پر بہت سے لوگوں نے لکھے، اور ایسا لگتا ہے کہ اس کے قتل کے بعد ہر کوئی جو اسے جانتا تھا اور فنِ شاعری میں درک رکھتا ہے، قلم ہاتھ میں لے کر مصرعے موزوں کرنے بیٹھ گیا۔ یہ دستور زمانہ ہے مگر ایسی شاعری موو (MOVE) کیوں نہیں کرتی؛ تاریخِ وفات لکھنا کاریگری ہے۔ اور ادائے حقِ محبت اس سے نہیں ہوتا...... ان میں عبدالعزیز خالد کی نظم کے یہ اشعار میرے دل کو لگے۔

ایک کاہن تھا جو کراچی میں بابل و نینوا سے آیا تھا
ساتھ توحِ طلسم لایا تھا جس کی مرموز نفسیات میں تھا

آخری مصرع میرے لئے کچھ دقیق ہے۔ مگر پھر میں عربی زبان سے ناآشنا ہوں۔

"فن و شخصیت" کی کتابیں بالعموم سخت بور ہوتی ہیں۔ پڑھنے والے کی ان سے جان جاتی ہے اور کوئی انہیں نہیں پڑھتا..... مگر رئیس امروہوی کی فن و شخصیت پر یہ کتاب ایک اکسیپشن (EXCEPTION) ہے —— ایک واقعی دلچسپ کتاب اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کی ایک وجہ تو شخصیت کا ایک پہلو دار، رنگارنگ اور پُراسرار ہونا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ شخصیت کی اپنی تب و تاب اور گرمی کی وجہ سے اس پر مضامین دل سے اور اصل احساس سے لکھے گئے ہیں کیونکہ آدمی یقیناً "بڑا چاہے جانے" والا تھا —— اور اس کی دوسری ایسی کتابوں سے مختلف ہونے کا بہت کچھ "کریڈٹ" صہبا لکھنوی کی محنت کوشی اور مدیرانہ مہارت کو جاتا ہے۔ کوئی یہ کام اتنے تھوڑے وقت میں اس سے بہتر ڈھنگ سے نہیں کر سکتا تھا۔

رئیس چلا گیا ہے اور ہمارے پاس اس پر یہ یادگار کتاب رہ گئی ہے، آدمی کا اس گھومتے سیارے پر گزر مختصر ہے۔ مگر اس کی کہانی نہ ختم ہونے والی ہے اور سیاہ کئے کاغذوں کے دفتروں میں بھی نہیں سمٹ سکتی —— فائل پھر بھی نامکمل رہے گی۔

محمد خالد اختر

کتاب : **مکتوباتِ اقدس**
مصنف : **محمد صدیق نسیم چودھری**
قیمت : ۱۵۰ روپے
ناشر : نسیم اکبر فاؤنڈیشن، فیصل آباد۔

نہایت عمدہ کاغذ، دل آویز کتابت اور ۲۰۸ صفحات پر مشتمل یہ کتاب اہلِ عقیدت اور اہلِ علم کے لئے کئی لحاظ سے باعثِ تسکین روح و جان ہے۔ اس میں حضور نبی کریم ؐ کی جانب سے مختلف بادشاہوں، سربراہوں اور رؤسا کے نام لکھے ہوئے خطوط کو یکجا کرنے کے ساتھ ساتھ پانچ خطوط اور مہرِ نبوت کا عکس شامل کیا گیا ہے۔ ہر خط کا تاریخی اور مذہبی پس منظر بھی بیان کیا گیا ہے۔ کتاب ترتیب دیتے وقت جن کتب سے استفادہ کیا گیا ہے مصنف نے نہایت ایمانداری سے ان کا ذکر کیا ہے۔ میں ذاتی طور پر حیران ہوں کہ ایسے شخص نے جو اپنے کاروبار اور سیاست میں بے پناہ مشغول ہے، تحقیق و مطالعہ اور کتاب کو ترتیب دینے کے لئے کس طرح وقت نکال لیا۔ بہر حال یہ لگن اور عشق کی بات ہے۔ اس کتاب کو نبی کریم ؐ کے خطوط و خطبات کی اساس پر اس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے کہ مذہبی اور تاریخی اعتبار سے یہ "حوالے" کی ایسی کتاب بن گئی ہے جو فکر و تدبر کے کئی دروازے کھولتی ہے۔ کاغذ، کتابت اور جلد بندی اس عمدہ درجہ کی ہے کہ مجھے اس کی ۱۵۰ روپیہ قیمت بہت کم محسوس ہوتی ہے۔

ضیاء بٹ

کتاب : **شیطانیاں** قیمت : ۰۰ روپے

مصنف : **محمد یونس بٹ** ناشر : پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور۔

مصنف کی انشائیوں پر مبنی کتاب "چاہِ خنداں" اور خاکوں پر مشتمل "شناخت پریڈ" پڑھنے کے بعد مندرجہ بالا کتاب میں ۲۹ انشائیوں اور خاکوں کو میں نے پڑھا تو کتنی دیر سوچتا رہا کہ اتنی کم عمری میں مصنف کیسے شخصی خصوصیات، انسانی نفسیات اور مزاح نگاری سے حیران کن حد تک آشنا ہے۔ پھر مجھے اپنے ہی چند فقرے یاد آگئے جو ایک تقریب کے حوالے سے میں نے مصنف کے بارے میں لکھے تھے "وقت سے پہلے بالغ ہوگیا ہے۔ جتنا وہ زمین کے اوپر ہے اس سے کہیں زیادہ زمین کے اندر ہے۔ اسے فقرہ لکھنا آتا ہے اور سب سے خطرناک بات یہ ہے کہ وہ اپنی مرضی کرتا ہے۔ لہٰذا اس سے عزت صرف وہی شخص کروا سکتا ہے جو حقیقت میں عزت کا مستحق ہے"۔ "شیطانیاں" میں شامل کردہ خاکوں اور انشائیوں سے مجھے یقین ہو گیا ہے کہ میرے تاثرات حقیقت پر مبنی تھے۔

میں نے کبھی لکھا تھا "بیوقوف آدمی زندگی کے بوجھ کو ہلکا اور عقلمند اسے زیادہ کرتے ہیں" مگر عقلمند آدمی ہونے کے باوجود یونس بٹ کی مندرجہ بالا کتاب میں درج تحریریں زندگی کے بوجھ کو کم کرتی ہیں اور جو شخص ان تحریروں سے لطف نہیں اُٹھاتا وہ یقیناً دوسرے زمرے میں شامل ہوتا ہے۔

وہ چھوٹے چھوٹے فقروں میں شخصی خدوخال اور انسانی نفسیات کی ایسی ایسی پرتیں کھولتا اور مزاح کے ایسے ایسے وار کرتا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ خاکوں میں بیان کردہ انسانی نفسیات کی آشنائی اور انشائیوں میں شامل مزاح نگاری کے امتزاج سے تحریر شدہ افسانے اگر یونس بٹ نے مستقبل قریب میں اپنی جھولی میں ڈال لئے تو یار لوگ کہاں جائیں گے۔

میں "شیطانیاں" کے مندرجات اور بیان کردہ تاثرات کی بنا پر مصنف سے پوچھتا ہوں "منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی"۔

ضیاء بٹ

کتاب : **زید سے مکالمہ** (شاعری) قیمت : ۸۰ روپے

مصنف : **آفتاب اقبال شمیم** ناشر : ثبات پبلیکیشنز۔ ۱۱۵۔ آئی ناین، اسلام آباد۔

مونولاگ یا خود کلامی بنیادی طور پر ڈرامے کا جُزو ہے۔ یونانی ڈرامے سے شیکسپیئر تک اور وہاں سے اشفاق احمد تک سبھی ڈرامہ نگاروں نے اس خوبصورت لیکن بہت مشکل تکنیک کو استعمال کیا ہے لیکن اس کے تقاضوں سے بھرپور طور پر عہدہ برا ہونے والے ہُنرمند کم کم ہی ملتے ہیں کہ یہ :

عشق نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

والا معاملہ ہے۔ شاعری میں یہ بھاری پتھر اوّل تو بہت کم لوگوں نے اُٹھانے کی کوشش کی اور اُن میں سے بھی اکثر نے یا تو اسے چُوم کر چھوڑ دیا ہے اور یا خود اس کے بوجھ تلے دب گئے ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم کی کتاب "زید سے مکالمہ" زید کی موجودگی یا تصور کے باوجود میرے نزدیک ایک مونولاگ ہی ہے —— ایک طویل، کامیاب، خوبصورت، مؤثر اور فنکارانہ انداز میں لکھا ہوا مونولاگ —— ایک ایسا فنی شہ پارہ جو

اپنے مواد اور تکنیک ہر دو اعتبار سے اُردو کے شعری ادب میں ایک وقیع اضافہ ہے۔

میں آفتاب اقبال شمیم کی نظموں کا بہت پرانا مداح ہوں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ آج سے تقریباً تیئیس چوبیس برس پہلے جب میری نظمیں مستند ادبی پرچوں میں چھپنے کے قابل ہوئی تھیں تو جن شاعروں کی نظموں سے میں یہ ہنر سیکھنے کی کوشش کیا کرتا تھا ان میں راولپنڈی کے دو شاعر احمد شمیم مرحوم اور آفتاب اقبال شمیم خاص طور پر نمایاں تھے۔ دونوں حضرات سے اُنہی دنوں میں ملاقاتوں کا سلسلہ بھی شروع ہوا مگر پھر احمد شمیم دنیا سے اور آفتاب اقبال شمیم خاصی طویل مدت کے لئے پاکستان سے باہر چلے گئے۔ آفتاب کی نظمیں بھی اس دوران میں بہت کم شائع ہوئیں اور میں اُس کی شاعری سے وہ مسلسل رابطہ نہ رکھ سکا جو کہ رکھنا چاہیئے تھا۔

آفتاب کی شاعری کی ایک خصوصیت جس نے مجھے ہمیشہ متاثر کیا، وہ فکری ہر ہے جس میں وہ انسانی مسائل کو زمان و مکاں کے ایک ہمہ گیر تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ اُس سے پہلے اُردو نظم میں یہ رویہ صرف ن م راشد، احمد ندیم قاسمی اور مجید امجد کے یہاں ہی قابلِ ذکر اور کامیاب انداز میں نمایاں ہوا ہے۔ انسانی باطن کی گہرائیوں سے کائنات کی لا متناہیوں تک جو بکھرے ہوئے سوالات کا ایک آتشکدہ ہے اُس کی آگ میں کیسے کیسے عقیدے، آدرشش، خواب، نظریے، واہمے اور دھند لکے ہمہ وقت جلتے بجھتے رہتے ہیں اور اس کی تپش سوچنے والے ذہنوں کو کس طرح جلاتی اور پگھلاتی ہے یہ منظر نامہ بے حد سچا ہونے کے باوجود کچھ ایسا خوش نظر نہیں ہے:

صدائے صورِ سکوت، شُن شُن کے
گرنے والے، ہلاک پتے
کئی زمستاں پرے یہاں سے
شبِ مسلسل کی برفباری میں دب چکے ہیں

نئے شوالوں میں بُت تحیّر فزا اکھڑے ہیں
نئے پجاری کو دیکھتے ہیں
کہ جو تحیّت و ضیعت کا ہن کو گاڑ آیا ہے
منہدم معبدوں کے نیچے

مگر وہ بے درد گیت
یادوں کی دھند میں اب بھی تیرتے ہیں
کہ جن کو آنسو بنا کے ٹپکا دیا تھا ہم نے

ہواؤ آؤ
لحد سے یہ اور حنی اُٹھاؤ
یہاں پہ ہم نے
کئی ہزیمت زدہ زمانوں کے سر دبائے

سپردِ شہرِ خزاں کئے تھے

یہ چار اقتباس میں نے آفتاب اقبال شمیم کی ایک ہی نظم سے لئے ہیں مگر ان کی ترتیب بدل دی ہے۔ صرف یہ بتانے کے لئے کہ مونولاگ کی بے ربطی میں جو ایک اندرونی ربط ہوتا ہے وہ اس شاعر نے کس قدر خوبصورتی اور کامیابی سے تخلیق کیا ہے۔

"زید سے مکالمہ" بہت سے ایسے سوالات کا مجموعہ ہے جو مجھے، آپ کو، اور آفتاب اقبال شمیم کو ورثے میں ملے ہیں اور یہ ورثہ کسی ایک نسل یا زمانے کا نہیں، زمان و مکاں کی تمام تر گردشوں کا اجتماعی حاصل ہے۔ آفتاب نے اس گرینڈ ٹوٹل میں اپنے کچھ سوال بھی جمع کرنے کی کوشش کی ہے اور دراصل یہی کوشش ہر سچے اور حقیقی شاعر کا سرمایہ ہوتی ہے اور اسی کی بنیاد پر اُس کا مقام و مرتبہ متعین ہوتا ہے۔ اس مختصر سی تحریر میں آفتاب اقبال شمیم کی شاعری یا "زید سے مکالمہ" پر تفصیلی گفتگو ممکن نہیں۔ اس وقت میں آپ کو اس کتاب سے چند ایسی متفرق لائنیں سُنانا چاہتا ہوں جو اپنی فکر، تخلیقی اُپج، امیجری یا ساخت کے اعتبار سے جدید اُردو نظم کا بیش قیمت سرمایہ کہی جا سکتی ہیں۔

۱۔ دل ہوا میں کانپتا پتہ، ہمیشہ مضطرب

۲۔ ہر کسی تاریک گوشے میں ابھی تک ٹمٹماتا ہے
کسی نادار خواہش کا چراغ
اور مُرجھائی ہوئی کرنوں میں کوئی ڈھونڈتا رہتا ہے
امکانِ بہار
درِ بیروں کا رستہ
بے زباں گونگے محافظ جانتے ہیں
پر بتا سکتے نہیں

۳۔ اس سمندر کو ابھی تک یاد ہے
اَن گنت بھُولی ہوئی جنگوں کا حال

۴۔ اپنے ہاتھوں قتل ہونے سے اُسے، ہوتا تھا جیسے
اپنے ہونے کا گماں

۵۔ ہر سرا جلتی ہوئی آندھی
چراغِ چشم کی انگشت بھر لَو سے کہاں تھمتی

اور آخر میں ایک قدرے طویل اقتباس، جو میرے خیال میں اس کتاب اور اس کے شاعر کی فکر کا بہترین تعارف ہے:

اے جاگتوں کے خدا
اے سلگتے اندھیروں کے آقا
تجھے کون سا نام دوں
تیرے اوراق پر روشنائی کے ساتوں سمندر ہیں پھیلے ہوئے
وہم کی روشنی اتنی کم ہے
یا اتنی زیادہ ہے
رستوں کا مقصد سرابوں میں غرقاب ہے
خواب کی انتہا، نت نیا خواب ہے
سب نے سب سے ہمیشہ کہا
موت کی بادشاہت میں آنکھوں کے پرچم کو اونچا رکھو
قاف کی چوٹیوں پر کھڑے
سب نے سب سے ہمیشہ کہا
آخری جنگ کے بعد تا بہ ابد
نور ہی نور ہے

اے خدا تیرے منشور و آیات کی خیر ہو
کیا یہی آخری جنگ ہے!

امجد اسلام امجد

کتاب : **شوقِ آوارگی** (سفرنامہ) قیمت : ۹۹ روپے
مصنف : **عطاالحق قاسمی** ناشر : سنگ میل پبلی کیشنز، لوئر مال، لاہور۔

"شوقِ آوارگی" ایک ایسی کتاب ہے جس سے میرا تعلق اُس وقت قائم ہوا جب ابھی اس کا ایک لفظ بھی نہیں لکھا گیا تھا۔ عطاؔ تازہ تازہ امریکہ سے لوٹا اور ایم اے او کالج میں میرا کولیگ بنا تھا۔ اُن دنوں وہ اپنے مخصوص انداز میں مزے لے لے کر مجھے اپنے مشاہدات اور تجربات سُنایا کرتا تھا جو عام طور پر چند بنیادی انسانی مسائل سے ہی متعلق ہوتے تھے۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ اس کی گفتگو میں بار بار مختلف حوالوں سے اپنے اور امریکی معاشرے کے سماجی اور تہذیبی ڈھانچوں کا تقابلی مطالعہ در آتا تھا۔ واپسی کے سفر میں مختلف اسلامی ممالک کے زمینی سفر نے اُس کے ذہنی اور فکری رویوں میں ایک واضح تبدیلی پیدا کی تھی اور اس کے قہقہوں کے پس منظر میں کچھ ایسی آوازیں بھی سنائی دینے لگی تھیں جن میں ایک دردمند، ذہین اور انسان دوست تخلیقی فنکار کا باطنی کرب نمایاں تھا۔

اس کتاب کے کچھ ابواب مختلف رسالوں میں چھپے تو عطاؔ کے بے تکلفانہ، کھلے ڈلے اور مزاحیہ اسلوب کی وجہ سے بے حد پسند کئے

گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس سفرنامے کے قارئین کا ایک ایسا حلقہ پیدا ہو گیا جس کی طرف سے عطا کو اُٹھتے بیٹھتے ہل من مزید کی آوازیں آنے لگیں۔ پھر اُس کا رابطہ "فنون" سے ہوا اور قاسمی صاحب نے یعنی بڑے قاسمی صاحب نے اس چھوٹے قاسمی کو اپنی شفقت، داد اور توجہ سے کچھ ایسا پابند کیا کہ دو تین برس تک "فنون" کے ہر شمارے میں اس سفرنامے کی قسط شائع ہونے لگی اور یوں یہ کتاب تقریباً نوے فی صد مکمل ہو گئی۔

اسی دوران میں عطا بطور ایک منفرد کالم نگار کے مشہور اور مقبول ہو چکا تھا اور اس میدان میں تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا۔ سو وہی ہوا جس کا اندیشہ تھا یعنی اُس کی توجہ بٹ گئی اور وہ ایسا فنا فی الکالم ہوا کہ ہاتھی کی دُم یعنی اس کتاب کا بقیہ دس فیصد حصہ کم و بیش بارہ برس تک "اے لبا آرزو کہ خاک شدہ" کی تصویر مجسم بن کر رہ گیا۔ میں نے اس تمام عرصے میں اُسے بار بار اس طرف متوجہ کیا۔ اُس نے ہر بار میری بات غور سے سنی اور مجھ سے پکا وعدہ کیا کہ اب کے گرمیوں کی چھٹیوں میں وہ اس کام کو ہر صورت میں مکمل کرے گا۔

سو اب جو یہ کتاب آپ کے ہاتھوں میں پہنچی ہے تو اس میں میرا کم از کم اتنا تعلق ضرور ہے جتنا ٹی وی کے مشہور ڈرامے "دوبئی چلو" میں علی اعجاز کے دوبئی بھجوانے میں عابد کشمیری کا تھا جس نے کل ڈیڑھ سو روپے علی اعجاز کو ادھار دیئے تھے مگر جہاں بھی بات نکلتی تھی وہ بڑے زور سے کہتا تھا "ہم کیوں نہ بولیں ہماری بھی رقمیں لگی ہوئی ہیں"!

"شوقِ آوارگی" سفرنامے کی تیزی سے مقبول ہوتی ہوئی صنف میں ایک نئی اور روشن جہت کی پیغامبر بن کر آئی ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں سفرنامے میں بہت سے ایسے تخلیقی عوامل شامل ہوئے ہیں جن کی وجہ سے اب یہ محض تاریخی مقامات، جغرافیائی معلومات، تہذیبی رویوں کے سرسری ذکر اور اعداد و شمار کا مجموعہ نہیں رہا بلکہ اس میں زندہ چلتے پھرتے انسان، اُن کے مسائل، دُکھ سُکھ اور اجتماعی سطح پر انسانی آشوب کا شعور بھی نظر آتے ہیں لیکن یہ سب باتیں ایسے انداز میں کہی جا رہی ہیں کہ جیسے کڑوی گولیاں شہد میں لپٹی ہوں۔ ہنسی ہنسی میں، باتوں باتوں میں، چلتے چلتے، ایک رومانوی یا نیم مزاحیہ بیان کے اندر سے کہیں ایک گریز کا پہلو نمودار ہوتا ہے، زندگی کے سنجیدہ اور ٹھوس حقائق پر ایک روشنی سی پڑتی ہے اور اس سے پہلے کہ آپ موضوع کی سنگینی سے گھبرا جائیں، مصنف پھر آپ کو آپ کی من پسند باتیں سنانے لگتا ہے۔ عطاالحق قاسمی نے اس تکنیک کو جس کامیابی، خوبصورتی اور تخلیقی شعور کے ساتھ استعمال کیا ہے وہ اُسے اس کے تمام معاصروں میں منفرد اور ممتاز کرتی ہے۔

اس کتاب کے آخری حصے میں آپ کو ایک طرح کی تعجیل کا احساس ہوگا۔ یہ وہی دس فی صد حصہ ہے جو عطا نے کتاب کو مکمل کرنے کے لئے بارہ برس کے وقفے کے بعد لکھا ہے۔ اس میں ایک تشنگی کا سا احساس بار بار پیدا ہوتا ہے اور یہ ہونا ہی تھا جیسے کھانا کھانے کے دوران آپ ٹیلی فون سننے کے لئے اُٹھیں تو بعد میں طبیعت کھانے پر پہلے کی طرح مائل نہیں ہوتی۔ اس صورتِ حال کا روشن پہلو یہ ہے کہ اس کتاب میں یہ وقفہ بالکل آخری حصے میں آیا ہے ورنہ ہم ایک بہت خوبصورت کتاب کے کئی تخلیقی امکانات سے یقیناً محروم ہو جاتے۔

"شوقِ آوارگی" کے دو باب "آیل وارن کی ایک شام" اور "بابے دی ہاٹم" کتاب کی اشاعت سے پہلے ہی اتنے مشہور اور معروف ہو چکے ہیں کہ ان کے تذکرے کے بغیر جدید سفرنامے پر کوئی گفتگو مکمل نہیں سمجھی جاتی۔ یہ اعزاز بہت کم تحریروں کو ملتا ہے کہ وہ اپنی تکمیل سے پہلے ہی اپنے لئے ایک بلند ادبی مقام حاصل کر لیں۔

عطا کے "شوقِ آوارگی" کا یہ احوال اُن دنوں کا ہے جب وہ سچ مچ جوان تھا سو اس کتاب میں جگہ جگہ ایسے واقعات ملتے ہیں جو بزرگوں کے لئے بعد از وقت اور انڈر ناینٹین سن کے لئے قبل از وقت ہیں، لیکن مجھے یقین ہے کہ ہر دو نسلیں انہیں ذوق و شوق سے پڑھیں گی اور بار بار پڑھیں گی۔ آپ نے اُن بزرگ کے بارے میں تو سنا ہوگا جنھوں نے ایک سینما ہال پر بہت زیادہ رش دیکھ کر اپنے پوتے سے پوچھا تھا کہ اس فلم پر اتنا رش کیوں ہے؟

پوتے نے جھجکتے ہوئے جواب دیا کہ فلم تو کوئی ایسی خاص نہیں لیکن اس کے ایک سین میں ہیروئن تقریباً فطری لباس میں ایک سفید گھوڑے پر

خاصی دیر تک سواری کرتی ہے۔ غالباً لوگ اسی سین کو دیکھنے جاتے ہیں۔" بزرگوار چند لمحے سوچتے رہے پھر مسکرائے اور کہا "چلو ہم بھی یہ فلم دیکھتے ہیں کیونکہ میں نے بہت دنوں سے کوئی سفید گھوڑا نہیں دیکھا۔"

سو عرض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کتاب کو پڑھنے والوں میں ہر عمر کے لوگ شامل ہیں۔ یہ عطا کے بیان کا کمال ہے کہ وہ بہت سے نازک مقامات سے ایسی چابکدستی اور ایمائیت کے ساتھ گزرتا ہے کہ آپ بات کی گہرائی، پہلوداری اور نوعیت سے بھرپور طور پر محظوظ بھی ہوتے ہیں اور وہ آپ کے ذوقِ سلیم پر گراں بھی نہیں گزرتی۔

میراجی کا ایک مصرعہ ہے:

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

عطا کا کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنے گھر یعنی وطن کو ایک لمحے کے لئے بھی فراموش نہیں کیا۔ اپنے معاشرے کی ناہمواریوں پر وہ کڑھتا ضرور ہے مگر پاکستان کے بارے میں کبھی بھی "یہ ملک یا وہ ملک" کہہ کر بات نہیں کرتا۔ وہ اپنے ماحول میں اصلاح کا طالب ہے۔ تہذیبی اقدار کے بحران کو سمجھتا ہے لیکن اُس کا رویہ معذرت خواہانہ نہیں۔ وہ ایک باشعور اور حقیقت پسند انسان کی طرح مسائل کو تسلیم کرتے ہوئے اُن کا حل ڈھونڈنے میں سرگرداں نظر آتا ہے اور یہی وہ مثبت اندازِ فکر ہے جس سے یہ ساری کتاب جگمگا رہی ہے۔

اس مختصر سی تحریر میں "شوقِ آوارگی" کی جملہ صفات کا احاطہ ممکن نہیں لہٰذا میں اپنی بات کو سمیٹتے ہوئے آپ کو اس کتاب سے صرف دو اقتباسات سُناتا ہوں جو اس کے فلیپ پر بھی درج ہیں۔ کہتے ہیں کہ دیگ کا ذائقہ جاننے کے لئے ایک دانہ ہی کافی ہوتا ہے لیکن جن احباب نے کسی اچھے کاریگر کے ہاتھ کی پکی ہوئی بریانی کھائی ہے وہ جانتے ہیں کہ اس کی ہر تہہ کا ایک اپنا ذائقہ ہوتا ہے، سو ملاحظہ کیجئے:

"تم پاکستان کیوں جا رہے ہو؟"

"والد صاحب اُداس ہو گئے ہیں اُنہوں نے لکھا ہے کہ تم میری آنکھوں کے سامنے رہو تاکہ میرے کلیجے کو ٹھنڈک پہنچتی رہے۔"

"تب تو وہ تمہیں دیکھ کر بہت خوش ہوں گے۔"

"ہاں، بہت زیادہ، مگر یہی کوئی دو چار دن۔ پھر وہ مجھے دیکھ دیکھ کر کڑھیں گے۔ صبح نماز کے وقت سوتا دیکھ کر کہیں گے: بے دین! رات کو دس بجے کے بعد گھر آؤں گا تو کہیں گے: آوارہ، نہ دین سے تعلق نہ دنیا کا خیال، دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔"

ڈان کھلکھلا کر ہنس پڑا "گویا تم بادلِ نخواستہ واپس جا رہے ہو۔"

"نہیں، ایسی کوئی بات نہیں۔ اس دو سال کے عرصے میں مَیں اُس ڈانٹ کے لئے ترس گیا ہوں۔ سات گئے واپس آتا ہوں اور کبھی نہیں بھی آتا مگر میرے لئے کوئی آنکھ منتظر نہیں ہوتی۔ کسی نے میری واپسی کے لئے نفل نہیں مانے ہوتے اور کوئی دروازے کے باہر بے چینی سے ٹہل نہیں رہا ہوتا۔"

"اوہ گاڈ۔" ڈان کے چہرے پر افسردگی کی جھلک آئی۔ "میرے والدین نے بچپن ہی میں مجھے اجازت دے دی تھی کہ جہاں میرے مینگ سمائیں میں چلا جاؤں۔"

اور اب دوسرا اقتباس دیکھئے۔ یہ مغرب کی زندگی کا وہ ہولناک رُخ ہے جس میں انسان ایک DISPOSABLE COMMODITY بنتا جا رہا ہے، عطا لکھتا ہے:

"شروع شروع میں جب ہمارے بچے ہمیں اولڈ پیپلز ہوم میں داخل کراتے ہیں تو ہر ویک اینڈ پر ملنے آتے ہیں۔ اس کے بعد وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ گیپ ڈالنا شروع کر دیتے ہیں اور پھر ایک مہینے کے بعد اپنی شکل دکھاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ وقفہ طویل ہوتا چلا جاتا ہے اور پھر اُن سے صرف کرسمس کے موقع پر ملاقات ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ ایک وقت آتا ہے کہ کرسمس پر اُن کی بجائے اُن کی طرف سے کرسمس کارڈ موصول ہوتا ہے اور پھر

ایک دن اطلاع ملنے پر وہ ایک ایسی میت وصول کرنے آجاتے ہیں جس کی آنکھیں اپنے بیٹوں کے انتظار میں مرنے کے بعد بھی کھلی ہوئی تھیں۔"

اُس لمحے مجھے اس فرانسیسی بوڑھے کی آنکھوں میں ویرانیاں تیرتی نظر آئیں اس نے اپنی کہنیاں میز پر ٹکاتے ہوئے میری طرف دیکھا اور کہا "بیٹے اگر تم لوگ بھی صنعتی ترقی کے دَور سے گزرو تو اس کی نعمتوں سے ضرور بہرہ ور ہونا لیکن اس کے لئے اُن نعمتوں کی قربانی کبھی نہیں دینا جن کا کوئی نعم البدل نہیں۔"

امجد اسلام امجد

کتاب : **تُندہَوا کے جشن میں** (شاعری) قیمت : درج نہیں

مصنف : **پیرزادہ قاسم** ناشر : شیخ شوکت علی اینڈ سنز۔ اُردو بازار، کراچی۔

آئن سٹائن کے بارے میں مشہور ہے کہ اُسے پیانو بجانے کا بہت شوق تھا۔ سائنس کے میدان میں اپنی مصروفیات کی وجہ سے وہ اس فن میں خاطر خواہ کمال حاصل نہ کر سکا مگر اس کی عظیم شخصیت کے احترام کے حوالے سے اکثر ڈنرز کے اختتام پر اس سے درخواست کی جاتی تھی کہ وہ پیانو بجائے اور پھر جیسا بھی وہ بجاتا تھا لوگ احترام سے سُنتے اور دل کھول کر داد دیتے تھے۔ ایک بار ایسی ہی کسی محفل میں ایک بہت مشہور مزاحیہ فلمی اداکار بھی موجود تھا آئن سٹائن نے کوئی غلط نوٹ لگایا تو وہ ایکدم زور سے ہنس پڑا۔ ساری محفل سناٹے میں آگئی مگر اس سے پہلے کہ کوئی اور کچھ کہتا آئن سٹائن بڑی سنجیدگی سے مُڑا اور اس سے مخاطب ہو کر کہنے لگا۔

"Did I ever laugh when you play?"

معزز خواتین وحضرات اب آپ یقیناً سوچ رہے ہوں گے کہ میں اس واقعے سے پیرزادہ قاسم کے شعری مجموعے "تُندہوا کے جشن میں" کا کوئی تعلق پیدا کروں گا کہ دونوں کے درمیان سائنس کا مشترک حوالہ بھی ہے لیکن میرا ایسا کوئی ارادہ نہیں کیونکہ یہ تعلق بالکل اُسی طرح کا ہوگا جس کا ذکر شفیق الرحمٰن نے اپنی مشہور پیروڈی "تُزکِ نادری" میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ جب نادر شاہ کا بیٹا علی قلی خاں مینا بازار میں ایک مغل شہزادی کو دیکھ کر اس پر عاشق ہوگیا اور باپ کے لاکھ منع کرنے کے باوجود شادی کے ارادے سے باز نہ آیا تو زچ ہو کر نادر شاہ نے پوچھا کہ آخر تمہیں اس لڑکی میں ایسی کون سی خاص بات نظر آئی ہے۔ علی قلی نے کہا "ابا حضور! مجھے اس لڑکی کے دائیں گال پر موجود تل بہت اچھا لگتا ہے۔" اس پر نادر شاہ اپنی "تزک" میں لکھتا ہے:

—— "یہ آجکل کے لڑکے بھی خوب ہیں۔ ایک تل پر عاشق ہوتے ہیں اور سالم لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں۔"

بات دراصل یہ ہے کہ آج میں ایک باکمال شاعر کی بہت خوبصورت کتاب کا استقبال کر رہا ہوں —— اور اپنے تبصرے کو بھاری بھرکم مقالہ یا سنجیدہ تنقیدی مضمون نہیں بنانا چاہتا۔ مجھے تو صرف اتنا کہنا ہے کہ پیرزادہ قاسم اور ان کی شاعری اُردو زبان وادب سے دلچسپی رکھنے والے کسی بھی صاحب ذوق سے تعارف کی محتاج نہیں گزشتہ چند برسوں میں اُن کی گمبھیر، پُراثر اور دردمند آواز جس بھی مشاعرے میں گونجی اُسے اپنے ساتھ بہا لے گئی۔ ایک ایسے زمانے میں جب کم از کم پاکستان کی حد تک ترنم کا زمانہ کم وبیش ختم ہو چکا ہے پیرزادہ قاسم نے اس مُردے میں جان ڈال رکھی ہے لیکن یہ معجزہ انہوں نے صرف اپنی آواز کے بل پر نہیں دکھایا۔ یہ طاقت اُن کے کلام کی ہے کہ وہ اہلِ ذوق کے دل و دماغ میں اترتا چلا جاتا ہے، ورنہ ترنم باز تو یہاں ایک سے ایک بڑھ کر ہے۔ اُن سے پہلی نسل میں اب صرف جمیل الدین عالی، حبیب جالب، حمایت علی شاعر اور منظور وارثی بھی ہیں جن کا ترنم پسند کیا جاتا ہے مگر غور کیجئے تو اس کی اصل وجہ بھی ان حضرات کی خوش خیالی، خوش ادائی اور خوش کلامی ہے جس پر اُن کی خوش گلوئی سہاگے کا کام کر رہی ہے۔

چند برس پہلے ایک معصوم لڑکی "ترنم" کا قتل کیس بہت مشہور ہوا تھا اور پولیس تفتیش اور گرفتاریوں کی کہانیاں روزانہ اخبارات میں چھپتی تھیں۔

ایک مشاعرے میں ایک صاحب بہت ہی بُرے ترنم سے مزید بُرا کلام پڑھتے چلے جا رہے تھے۔ احمد فراز نے آواز لگائی "قبلہ اب بس کیجئے ورنہ ترنم کیس میں پکڑے جائیں گے"۔

پیرزادہ قاسم اور ان کی شاعری سے میرا تعارف کوئی زیادہ پرانا نہیں لیکن میں نے جب بھی اُن کو دیکھا اور سُنا ہمیشہ ایک فرحت سی محسوس کی۔ اُن کی شخصیت بھی ان کی شاعری کی طرح ایک غنائی تاثر کی حامل ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ خود بھی ایک نظم ہیں جو اُن کے اندر سے طلوع ہوئی اور پھر خود اُن کی ذات میں ڈھل گئی۔ آپ اس کتاب کو پڑھتے چلے جائیے۔ یوں محسوس ہو گا جیسے یہ ایک طویل خود کلامی ہے، مگر مبہم اور بے ربط نہیں۔ شیکسپیئر کے ڈرامائی کرداروں کی طرح آپ اس کا ایک ایک لفظ پوری وضاحت سے سُن اور سمجھ سکتے ہیں۔

میں آخر میں اس بہت خوبصورت کتاب میں سے صرف پانچ شعر آپ کی خدمت میں پیش کروں گا۔ یہ اُن درجنوں شعروں کے نمائندہ ہیں جن کا ذکر کرنا ضروری تھا۔ شاید اسی کو مشتے نمونہ از خروارے کہتے ہیں:

میں کتنی بار دنیا تج کے جا بیٹھا ہوں گوشے میں
مگر ہر بار دُنیا کی ضرورت جاگ اُٹھتی ہے

ہمیں جلدی بہت تھی عشق میں برباد ہونے کی
سو ہم پیش و پس میں پڑ کے وقت کو برباد کیا کرتے

بے حسی کی دنیا سے دو سوال میرے بھی
کب تلک جیا جائے اور کیوں جیا جائے

منظر ہست و بُود سے کیا ترا جی نہیں بھرا
اب یہ بساطِ کن فکاں اے مرے رب سمیٹ لے

کتنے شکوک تھے جنہیں تم نے یقیں بنا دیا
کتنے یقین تھے سو اب دل اُنہیں مانتا نہیں

پیرزادہ قاسم پرانی بات کو نئی اور نامانوس کو مانوس بنا کر پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اعلیٰ اور دیر تک زندہ رہنے والی شاعری کے اور بہت سے اوصاف بھی ہوں گے مگر میرے نزدیک یہ دونوں خوبیاں اُس کے بنیادی اجزائے ترکیبی ہیں۔

پیرزادہ قاسم کی غزل کا دل ماضی میں دھڑکتا ہے اور دماغ مستقبل سے رشتہ آرا ہے اور یہی وہ نقطۂ اتصال ہے جہاں سے جدید غزل اپنے راستے کا تعین کر رہی ہے۔ کلاسیکی روایت کے رچاؤ اور نئے لہجے کے سبھاؤ کے حامل۔ پیرزادہ قاسم کو میں تمنا ہوا کے اس جشن میں اپنا چراغ جلانے اور پھر اس کی لَو کو بنانے اور بچانے پر مبارکباد پیش کرتا ہوں اور اُن کی خوش گوئی اور خوش گوئی دونوں کے فروغ اور استحکام کے لئے دُعا کرتا ہوں کہ بقول اقبال: یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر

امجد اسلام امجد

کتاب : راہ و رسم منزل — قیمت : درج نہیں

مصنف : سید نصیر الدین نصیر — ناشر : گیلانی پبلشرز گولڑہ شریف۔

زیرِ تبصرہ کتاب کے مصنف سید نصیر الدین نصیر چشتیہ سلسلہ کی مشہور درگاہ گولڑہ شریف سے منسلک ہیں اور حضرت پیر مہر علی شاہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ کے ذی علم پوتے ہیں۔ آپ بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں۔ چند تصنیفات یہ ہیں۔ آغوشِ حیرت (فارسی کلام) — پیمانِ شب (اردو غزلیات)، امام ابوحنیفہ اور اُن کا طرزِ استدلال اور نام و نسب وغیرہ۔ آپ فارسی، اُردو اور پنجابی کے قادر الکلام شاعر ہیں۔ "رسم و راہِ منزل" اُن کی تازہ تصنیف ہے اور مسائلِ تصوف سے تعلق رکھتی ہے۔ کتاب کے محرکات کا ذکر خود مصنف نے "کلمۂ آغاز" میں اس طرح کیا ہے۔ "ہم پر کئے جانے والے سوالوں کی نوعیت بڑی مختلف ہوتی ہے۔ صاحبانِ علم تو جواب میں قرآن و سُنت کے حوالے، مُستند اور ٹھوس تاریخی اسناد و شواہد چاہتے ہیں لیکن جدید تعلیم یافتہ ذہن مسائل کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کا عادی ہو گیا ہے۔ اس لئے ہر دو صورتوں میں مستفسر کی تشفّی ملحوظِ خاطر رہتی ہے۔ بعض سوالات جن سے اکثر واسطہ پڑتا ہے، واقعی اہم نوعیت کے ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس کتاب میں عنوانِ تصریحات کے تحت تدوینِ کتاب کے محرکات پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ میں نے یہی مناسب سمجھا کہ افادۂ قارئین کے لئے جوابات کو کتابی شکل دے دی جائے۔"

کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے اور تصوف کا تقریباً ہر مسئلہ اور اس سلسلہ میں پیدا ہونے والی اُلجھنوں اور شکوک و شبہات کا مدلل طریقہ سے جواب دیا گیا ہے۔ آپ نے زیادہ زور جناب غلام احمد پرویز صاحب کی کتاب "تصوف کی حقیقت" اور مولوی حسین ساکن واں بھچراں ضلع میانوالی کے ارشاد، بیانات اور تصنیفات کے رَد پر دیا ہے۔ اور پوری کوشش کی ہے کہ تصوف کے خلاف ان ہر دو حضرات کی پھیلائی غلط فہمیوں کو دُور کیا جا سکے۔ پرویز کے رد میں "کراماتِ اولیاء پر قرآنی استشہاد" کے عنوان کے تحت جو کچھ لکھا ہے وہ قابلِ مطالعہ ہے۔ "وما ینطق عن الهوىٰ کا مطلب" کی سرخی میں نصیر صاحب کی وضاحت کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ذرا غور اور انصاف سے کام لیا جائے تو اللہ اس آیت میں آپ کی اپنی خواہش سے نطق فرمانے کی نفی فرما رہا ہے۔ اس لئے جو شخص قرآن کریم کو مانتا ہے اُسے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ رسالتمآب صلی اللہ علیہ وسلم کا کوئی نطق اپنی خواہش کے تحت نہیں تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس کا منطوق آیاتِ قرآنیہ کی شکل میں ظاہر ہو یا احادیث و سنت کی صورت میں۔ ہاں حدیث کی صحت و عدمِ صحت کا مسئلہ الگ ہے۔ مگر جب یہ ثابت ہو جائے کہ یہ حدیث پاک پایۂ صحت کو پہنچ چکی ہے تو وہ بھی قرآن مجید کی طرح واجب العمل اور محترم ہوگی اور اس کا منکر یا تارک فاسق و فاجر ہوگا۔"

اصل میں احادیث کی صحت و عدمِ صحت کا مسئلہ بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ احادیث کے مجموعوں میں کئی ایسی احادیث موجود ہیں جو پایۂ صحت کو نہیں پہنچتیں۔ ابھی کافی چھان پھٹک کی ضرورت ہے۔

مولوی حسین علی صاحب کی ایک تحریر اور اس کا جواب ملاحظہ ہو:

"مولوی حسین علی صاحب کی نادرہ زایوں اور شگفتہ بیانیوں کا سلسلہ بہت دراز ہے۔ ایک جگہ "ان اللہ وملائكة يصلون على النبى" کے ضمن میں لکھتے ہیں "مومنوں کو کہا گیا کہ تم آفرین آفرین کرو، جس طرح اللہ تعالیٰ اور ملائکہ آفرین کر رہے ہیں کہ یا رسول اللہ واہ واہ تم نے اپنے اللہ تعالیٰ کے حکم کی تعمیل کی ہے"

(بلغة الحيران از مولوی حسین علی مطبوعہ لاہور ص ۲۶۶۔ بحوالہ "رسم و راہِ منزل" ص ۲۰۱)۔

قابلیت اور علم اسے کہتے ہیں، چودہ سو سال سے اُمت یصلون کے معنی درود لیتی آ رہی ہے مگر چودھویں صدی کے ایک فاضل نے اُمتِ مُسلمہ

کے متفق علیہ معنی پر یکسر پانی پھیر کر رکھ دیا اور بتایا کہ آج تک اُمتِ مسلمہ غلطی پر رہی، دراصل یصلون کے معنی درود بھیجنا نہیں بلکہ آفرین آفرین اور واہ واہ کہنے کے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ مولوی صاحب نے اس نادرہ زائی پر کوئی حوالہ یا سند پیش نہیں فرمائی ...... ہم مولوی صاحب قبلہ کو اور کچھ کہنے کے حق میں تو نہیں صرف مفکرِ پاکستان علامہ اقبالؒ کے اس قطعہ پر اکتفا کرتے ہیں ؎

زمن بر صوفی و مُلا سلامے — کہ پیغامِ خدا گفتند مارا
ولے تاویلِ شاں در حیرت انداخت — خدا و جبرئیل و مصطفیٰؐ را

مندرجہ ذیل عنوانوں کے تحت نصیر الدین صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ قابلِ مطالعہ ہے اور فائدے سے خالی نہیں۔ وجود و شہود۔ حیاتِ نبوی کی نوعیت۔ شرک کے لغوی معنیٰ۔ شرک کے شرعی معنیٰ۔ مسئلہ نذر و نیاز اور شفاعت و دعا۔ ابنِ عربی حلول کے قائل نہیں تھے۔ انبیاء کے علمِ غیب اور معجزات پر قرآنی شواہد۔ گستاخِ رسول واجب القتل ہے۔ ندائے یا رسول اللہ کی بحث وغیرہ۔

کتاب بہترین کتابت، طباعت اور جلد کی حامل ہے اور صاحبانِ ذوق کے لئے ایک علمی تحفہ سے کم نہیں۔

سید نور محمد قادری

کتاب : **دلیل العارفین** (ملفوظات حضرت خواجہ اجمیریؒ) قیمت : ۳۶ روپے

مترجم : **ڈاکٹر محمد اختر چیمہ** ناشر : علی برادران جھنگ بازار فیصل آباد۔

کتاب کے شروع میں حافظ محمد افضل فقیر کا دیباچہ ہے جس میں وہ مجموعہ ہائے ملفوظات کا تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں "ملفوظات نگاری، ادبیاتِ تصوف کی ایک جمیل صنفِ نثر ہے جس کی بدولت ہمیں اکابرِ اُمت کے اقوال و افعال تک رسائی میسر آتی ہے اور اکتسابِ خیر کی ترغیب ہوتی ہے ...... ملفوظات کا پیرایۂ بیان کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ مرید شیخ طریقت سے استفسارِ مسائل کرتے ہیں یا پیشوائے طریقت کسی موضوع پر اظہارِ خیال کرتا ہے۔ بعد ازاں اس سلسلہ کو حیطۂ تحریر میں لایا جاتا ہے۔ طالبانِ حق اس سے تنویرِ باطن حاصل کرتے ہیں ...... ملفوظات نگاری کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے جب ہم اس میں سنین و شہور کے التزام کے ساتھ تخصیصِ ایام بھی ملاحظہ کرتے ہیں۔ مشائخ طریقت کے ملفوظات میں آثارِ سلف، معارفِ ربانیہ، احوال و مواجید، واقعاتِ عالم، مصالحِ دنیوی، قربِ الٰہی، ریاضت و مجاہدہ، رفعتِ فکر و عمل اور وصول الی اللہ کے مقامات رواں دواں نظر آتے ہیں"

مترجم ڈاکٹر اختر چیمہ نے اپنے مقدمہ میں ایک عجیب بے سروپا بات لکھ دی ہے:

"برصغیر میں مروجہ دوسرے سلاسلِ طریقت کے مقابلے میں چشتیہ میں جو چیز نمایاں و منفرد نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ سلسلہ چشتیہ بہشتیہ سے متعلق بزرگان و مشائخ کے ہاں ذوقِ علمی اور استعدادِ ادبی نسبتاً زیادہ ہے۔ گو برصغیر میں سلسلہ قادریہ مقتدر ترین سلسلہ تصوف ہے اور اہلِ طریقت و سلوک کی معتدبہ تعداد اس سے منسلک ہے۔ مگر قادریہ کے بعض پیر دوں اور پیشواؤں میں علمی فقدان آج بھی موجود ہے۔ اُن کا زیادہ تر انحصار درود وظیفہ پر موقوف ہے۔ علمی و ادبی سرگرمیوں کی طرف اُن کا رُجحان کم تر ہے"

چیمہ صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اُس کا تعلق اُن کے ناقص مطالعہ سے ہے۔ جس سلسلہ میں اعلیٰ حضرت مولانا احمد رضا خاں صاحب مولانا امجد علی صاحب بہارِ شریعت، مولانا نعیم الدین مراد آبادی، علامہ اقبال، مولانا سردار احمد صاحب، مولانا عبد العلیم صدیقی مبلغ اسلام اور مولانا فضل الرحمٰن انصاری صاحب مبلغ اسلام رحمۃ اللہ علیہم جیسی عالم و فاضل ہستیاں موجود ہیں اُن کے بارے میں یہ کہنا کہ اُن میں علمی فقدان ہے، اسے احساس کمتری اور بے

مانگی نہ کہا جائے تو اور کیا کہا جائے۔ بلھے شاہ، میاں محمد اور سلطان باہو رحمۃ اللہ علیہم کا تعلق بھی سلسلۂ عالیہ قادریہ سے ہے جن کی عرفانی اور تصوف سے لبریز شاعری اب بھی عاشقانِ الٰہی کا دل گرماتی ہے۔ اور رحیمہ صاحب کو یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اردو زبان کا سب سے مقبول ترین مجموعۂ ملفوظات "تذکرہ غوثیہ" ہے جس کا تعلق مسلکِ قادریہ کے ایک بزرگ شاہ غوث علی قادری پانی پتی رحمۃ اللہ علیہ سے ہے۔ اس تذکرہ کے علمی و ادبی مقام کے ہم پلہ کوئی بھی اور ملفوظات کا مجموعہ چاہے وہ قادری مسلک کا ہو چاہے چشتی اور نقشبندی کا، موجود نہیں ہے۔

"دلیل العارفین" بارہ مجالس پر مشتمل ہے اور ہر مجلس میں ایمان افروز واقعات اور ارشادات حضرت خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ قلمبند کئے گئے ہیں۔ ان ملفوظات کو خواجہ قطب الدین کاکی ؒ نے مرتب فرمایا تھا۔ چند ملفوظات ملاحظہ ہوں:

۱۔ فرمایا "نماز ایک راز ہے جو بندہ اپنے پروردگار سے بیان کرتا ہے۔ راز کہنے کے لئے کسی کا قرب چاہیئے۔ قرب وہی پا سکتا ہے جو اس راز کے لائق اور سزاوار ہو۔ راز سوائے نماز کے اور کسی طرح سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ حدیث شریف میں مسطور ہے "المصلی یناجی ربہٗ" یعنی نماز ادا کرنے والا اپنے پروردگار سے راز بیان کرتا ہے۔"

۲۔ "بعد ازاں عشق کے بارے میں گفتگو شروع ہوئی تو خواجہ ؒ نے زبان مبارک سے فرمایا کہ عاشق کا دل محبت کا آتشکدہ ہوتا ہے پس جو اس میں داخل و وارد ہوا وہ اسے جلا دیتا ہے اور ناچیز کر دیتا ہے اس لئے کہ کوئی آگ عشق و محبت کی آگ سے بڑھ کر نہیں ہے۔"

۳۔ پھر فرمایا: "ایک مرتبہ منصور حلاج سے پوچھا گیا کہ عشق دوست میں کمال و کمالیت کیا چیز ہے؟ منصور نے جواب دیا جب معشوق نے سیاست و سزا کی چادر بچھا دی ہو یعنی سزا اور سختی پر آمادہ ہو اور عاشق کو سزا دینے کے لئے تیار کر لیا جائے تو وہ اپنے اس قاعدہ سے ذرہ بھر تجاوز نہ کرے۔ بالکل چون و چرا نہ کرے۔ رضائے معشوق کے لئے سربستہ ہو جائے اور اس کے مشاہدہ میں ایسا مستغرق ہو کہ اسے اُن کے اُس کو باندھنے اور قتل کرنے کی خبر نہ ہو۔ پھر خواجہ معین الدین ادام اللہ نے آنسو بہاتے ہوئے یہ شعر پڑھا۔

خوبرویاں چوں بندگاں گیرند عاشقاں پیش شاں چنیں میرند"

۴۔ فرمایا "سب سے پہلے جو چیز بندے پر فرض کی گئی وہ کیا ہے؟ فرمایا وہ "ما خلقت الجن والانس الا لیعبدون" کی معرفت و شناخت ہے۔"

ان ایمان افروز ملفوظات کے ساتھ اس مجموعہ میں دوسرے مجموعہ ہائے ملفوظات کی طرح بے سروپا اور بے حقیقت باتیں بھی راہ پا گئی ہیں۔ اور ان ہی روایتوں اور باتوں نے ملفوظات کی علمی و دینی حیثیت کو داغدار کر دیا ہے۔ مثلاً

۱۔ پھر فرمایا کعب الاحبار رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے روایت ہے کہ خدائے عزوجل کی آفرینش قدرت میں ایک ایسا فرشتہ ہے جس کی ہیبت و بزرگی کو خدا ہی جانتا ہے اس فرشتہ کا نام ہابیل ہے۔ وہ فرشتہ دن کی روشنی اور رات کی تاریکی کا موکل ہے۔ اُس کا جو ہاتھ مشرق کی جانب ہے اس سے روشنی دیتا ہے اور جو مغرب کی طرف ہے اُس سے رات کی تاریکی برپا کرتا ہے۔ اگر وہ فرشتہ روشنی کو اپنے ہاتھ سے پھیلا دے تو سارا جہان روشن ہو جائے اور رات بالکل نہ آئے اور اگر تاریکی کو ہاتھ سے برپا کر دے تو سارا عالم آسمان سے لے کر زمین تک تاریک ہو جائے اور کبھی دن نہ ہو۔"

(ایضاً ص ۱۹۶، ۱۹۷)

۲۔ کوہ قاف کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا: "اس پہاڑ کو ایک گائے کے سر پر رکھا ہوا ہے۔ اس گائے کی بڑائی اور جسامت تیس ہزار سال کے راستہ کے برابر ہے۔ وہ گائے کھڑی ہے اور خدائے بزرگ و برتر کی حمد و ثنا بیان کرتی رہتی ہے۔ اس گائے کا سر مشرق میں اور دُم مغرب میں ہے۔"

(ایضاً ص ۱۹۸)

کاش ایسی خرافات ملفوظات میں جگہ نہ پاتے۔ ترجمہ صاف اور سلیس ہے۔

سید نور محمد قادری

کتاب : **تمازت** (شاعری) قیمت : [illegible] روپے

مصنف : **شفیق سلیمی** ناشر : گل ریز پبلشرز، سنت نگر، لاہور

شفیق سلیمی کی کتاب "تمازت" پڑھنے کے بعد سب سے پہلا خیال جو میرے ذہن میں آیا وہ چڑیا کے اُس معصوم بچے کا تھا جو دن بھر اپنے گھونسلے میں بیٹھا واپس پلٹنے والے پرندوں کا انتظار کرتا رہتا ہے اور سوچتا رہتا ہے کہ یہ پرندے صبح سویرے گھروں کو چھوڑ کر کہاں چلے جاتے ہیں اور شام ڈھلے لوٹتے ہیں تو صرف رات بھر کے لئے کیوں؟ دن بھر کی تھکن اور مسافت کے بعد انہیں گھر لوٹنا کیسا لگتا ہوگا؟ دیارِ نامعلوم سے گھر لوٹنے کا احساس ایک سوال بن کر اس کے سینے میں پلتا رہتا ہے۔ پھر وہ بچہ جوان ہو جاتا ہے۔ اب اُسے اپنے بچوں کی خاطر دانہ دُنکا چگنے دور دیس جانا ہے اور جب شام ڈھلے وہ واپس پلٹتا ہے تو اُس پر منکشف ہوتا ہے :

کچھ پاس نہ تھا اپنے بس آس لئے گھومے
اک عمر کی پونجی تھی سو اس کو بھی کھو آئے

ہجرت کا موضوع اُردو ادب میں نیا نہیں، چھوڑے ہوئے گھروں کی یاد اور پرانی بستیوں سے وابستگی کا احساس کئی شاعروں کے ہاں موجود ہے۔ مگر شفیق سلیمی کا موضوع تلاشِ معاش میں بے نام دیاروں کی طرف ہجرت ہے جو کہ پاکستانی نوجوان اور بیروزگار طبقے کا المیہ اور اہم مسئلہ ہے۔ شفیق سلیمی نے یہ موضوع صرف موضوع کی حد تک نہیں اپنایا بلکہ وہ خود اس تجربے اور المیے سے بار بار گزرا ہے۔ بے یار و مددگار مسافرت، پردیس میں وطن کی یاد اور وطن میں اہلِ وطن کی بے حسی۔ اور شاید اسی لئے یہ موضوع شفیق سلیمی کے ہاں بڑی شدت سے در آیا ہے۔

معاشی جبر کے حوالے سے ہجرت شفیق سلیمی کا ایک اہم موضوع ضرور ہے مگر موضوعِ محض نہیں۔ وہ زندگی کو ایک اکائی کی حیثیت سے قبول کرتا ہے۔ اس کے ٹکڑے ٹکڑے نہیں کرتا۔ کسی ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور نہیں دیتا۔ حقیقتوں سے پردے اٹھاتا چلا جاتا ہے جہاں معاشرے میں موجود اجتماعی مسائل پر اُس کی گہری نظر ہے وہاں وہ ذاتی اور داخلی مسائل کا بھی اظہار کرتا ہے۔ اس کے ہاں خارجی زندگی کا ادراک بھی ہے اور فرد کی داخلی زندگی کے پیچیدہ اور متنوع مسائل بھی۔ سیاسی اور اجتماعی محرکات بھی ہیں اور عشقیہ اور جنسی بھی۔ شعری روایت سے استفادہ بھی ہے اور نئے اسالیبِ اظہار کی جستجو بھی۔ چنانچہ شفیق سلیمی پر آسانی سے کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا اور اس کی شاعری کو کسی خاص خانے میں فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ شفیق سلیمی نے اظہار و بیان کے نئے اور اہم تجربے بھی کئے ہیں مگر وہ موضوع سے اس قدر مربوط اور ہم آہنگ ہیں کہ نامانوس اور اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔

باوجود اس کے شفیق سلیمی کی شاعری کو کسی ایک خاص خانے میں نہیں رکھا جا سکتا اور اس پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا مگر وہ یہ بات اچھی طرح جانتا اور اس کا اظہار بھی کرتا ہے کہ انسان کا سماجی عمل مختلف روپ دھار کر طبقاتی کشمکش، سیاست اور فنی مسائل کا بھی احاطہ کرتا ہے اور اس طرح ایک انسان سے دوسرے انسان کے مختلف رشتوں کا صحیح ادراک حاصل کرتا ہے۔ ان رشتوں کو سمجھنے میں صرف مادی زندگی ہی انسان کی رہنمائی نہیں کرتی بلکہ اس کی سیاسی اور تہذیبی زندگی بھی جو اصل میں اس کی مادی زندگی ہی سے متعلق ہے، اسے راہ دکھاتی ہے —— اور یوں طبقاتی سماج پر شفیق سلیمی کی گہری نظر ہے۔

شفیق سلیمی ادب اور دنیا دونوں کو کھلی آنکھ سے دیکھتا ہے۔ شفیق کو محبتوں اور نفرتوں دونوں کا اندازہ ہے۔ اس کی شاعری کو اگر آپ سرسری مطالعے کے ذریعے ماننا چاہیں گے تو وہ آپ کو ایسا نہیں کرنے دے گا۔ اس کے ہاں زندگی برتنے کا ایک عجیب اور منفرد انداز ملتا ہے۔ منفی رویوں کو شکست دے کر اثبات کی شمع روشن کرنے کا انداز۔ چاہے اس میں اُسے ہر راہرو کو راستہ ہی کیوں نہ دینا پڑے یا بے وقار لوگوں کو معتبر بنانے کا شوق ہی اپنانا پڑے :

ایک شوق ایسا بھی ہم نے پال رکھا ہے ۔۔۔ بے وقار لوگوں کو معتبر بنانے کا

یوں شفیق سلیمی ایک اچھا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھا انسان بھی ہونے کی دلیل فراہم کرتا ہے۔
ایک ذمّہ دار شاعر ہونے کی حیثیت سے شفیق سلیمی صرف تجربات کے شعری اظہار پر ہی توجہ نہیں دیتا بلکہ وہ فنی نزاکتوں اور ضرورتوں کو سمجھنے اور برتنے پر بھی دسترس رکھتا ہے۔ شفیق کا شعری ڈکشن دوسروں سے تھوڑا سا مختلف ضرور ہے مگر اس میں وہ پاگل پن ہرگز نہیں جو اپنے طور پر "نئی زبان" تخلیق کرنے والوں کے ہاں نظر آتا ہے۔ شفیق سلیمی نے اپنی تلاش، روایت کے سائے میں رہتے ہوئے کی ہے۔ اس طرح اس کا رابطہ ماضی سے ہرگز نہیں ٹوٹتا اور وہ مستقبل پر بھی نظر رکھے ہوئے ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

"وہ قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے نہ جنتر بازی کرتا ہے اور نہ رعایتِ لفظی کا مداری پن دکھاتا ہے"۔

آج کے دور میں غزل کہنا اور شناخت حاصل کرنا بہت مشکل کام ہے۔ مگر میں یہ ضرور کہوں گا کہ شفیق سلیمی کے بہت سے ہمعصر شعراء جو کہ بزعم خود اپنی جگہ بنا چکے ہیں اگر دیانتداری سے اپنی غزلوں سے ایسے شعروں کا انتخاب کریں جنہیں دوبارہ پڑھنے کو جی چاہے اور جو سچائیوں کے تمام جذبوں کی شدت سے سامنے ہوں تو اُن پر اچانک انکشاف ہوگا کہ شفیق سلیمی اس لحاظ سے ایک بہت ہی اہم شاعر ہے۔
میرے خیال میں شاعری میں نئی شعری فضا تلاش کرنے والوں کو شفیق سلیمی کی زندگی افروز اور سچائیوں سے لبریز غزلیں ضرور پڑھنی چاہئیں۔
چند اشعار دیکھئے:

اے مرے گھر اب تو مجھ کو کھینچ لے اپنی طرف
اور کتنی دیر میں اس عرصۂ ہجرت میں ہوں

بسر کرتے ہیں اوروں کی طرح سے زندگی ہم
بس اتنا ہے وتیرہ دوسرا رکھا ہوا ہے

مدت کے بعد آئے تو رُوٹھی ہوئی سی تھی
تختی ہمارے نام کی در پر لگی ہوئی

گھروں کی رونقیں وہی جو تھیں کبھی ۔۔۔ مگر بھلا دیئے گئے، گئے ہُوئے

کہاں سے چلے رزق کی کھوج میں اور کہاں ہیں
ہمیں تھے جو سب سہہ گئے ہیں یہ دُکھ ہجرتوں کے

سماعت قید میں ہے لفظ گونگے ہو گئے ہیں
یہ کس نے ہر صدا کو بے صدا رکھا ہوا ہے

بس ایک ہی رُت غم کی میسّر ہے ہمیں تو ۔۔۔ بس اک ہی موسم کو بدلتے نہیں دیکھا

لگتا ہے کچھ انہونی سی ہونے والی ہے ۔۔۔ درہم برہم ہونے کو ہے جیسے نظامِ دہر

دریا کی بات کر نہ سمندر کی بات کر ۔۔۔ جس گھر میں پیاس رہتی ہے اُس گھر کی بات کر

ہاتھوں میں بجھا ہُوا چراغ لے کر ۔۔۔ اندھا ہمیں راستہ دکھا رہا ہے

خوف کا سمندر بھی راستے میں آئے گا ۔۔۔ دشتِ نارسائی بھی ہم کو پار کرنا ہے

میرے آنگن کے شجر کو بھی سزا دی جائے گی ۔۔۔ شاخ پر بیٹھی ہوئی چڑیا اُڑا دی جائے گی
پیکٹوں میں بند ہو کر اب بکے گی روشنی ۔۔۔ بوتلوں سے شہر کو تازہ ہُوا دی جائے گی

پہچان کا ہر منظر انجان ہوا آخر ۔۔۔ لگتا ہے کئی صدیاں اک غار میں سو آئے

بے نام دیاروں کا سفر کیسا لگا ہے ۔۔۔ اب لوٹ کے آئے ہو تو گھر کیسا لگا ہے

بے نام دیاروں سے ہم لوگ بھی ہو آئے
کچھ درد تھے چُن لائے، کچھ اشک تھے بو آئے

حسن ناصر

کتاب : **چراغ جلنے دو** (مجموعۂ کلام) قیمت : ۵ پونڈ
مصنف : **عطا جالندھری** ناشر : حلقۂ ادب، ۱۰۵، رولز میری گارڈن، پیری بار، برمنگھم ۲۲ (برطانیہ)

بیسویں صدی کے نصفِ اوّل میں اُردو غزل نے فانیؔ، جگرؔ، اصغرؔ اور حسرتؔ کے دم سے جس طرح داغؔ اور امیرؔ کے رنگِ سخن سے چھٹکارا حاصل کیا وہ اُردو غزل کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ بعض غزل گو حضرات آج بھی اسی اسلوبِ فن کی بھرپور نمائندگی کر رہے ہیں اور سیّد عطا جالندھری انہی گنے چنے اصحاب میں شامل ہیں۔ آپ برسوں سے برمنگھم (برطانیہ) میں مقیم ہیں مگر فکرِ سخن سے کبھی دست کش نہیں ہوتے اور انگریزی کے ماحول میں اُردو کا عَلم بلند کئے ہوئے ہیں۔ برطانیہ میں مقیم پاکستانی شعراء اُن کا بڑا احترام کرتے ہیں کہ اُن کے دم قدم سے شعر و شاعری کی محفلیں مسلسل برپا رہتی ہیں اور وہ نئے لکھنے والوں کی رہنمائی بھی فرماتے ہیں۔ "چراغ جلنے دو" کی غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ

اُنہوں نے غزل کے ایجاز و ایمائیت کا راز پا لیا ہے چنانچہ پرانی زمینوں میں بھی ایسا ایسا نیا شعر کہا ہے کہ پڑھنے سننے والے تڑپ اُٹھتے ہیں۔ ایک غزل میں انہوں نے کہا ہے کہ ع پردیس میں ہم رہنے پہ مجبور ہوئے ہیں

مگر اُن کی یہ مجبوری برطانیہ میں اُردو غزل کی زندگی کا دوسرا نام ثابت ہوئی ہے۔ یقیناً یہ مجموعۂ کلام شعر شناسوں میں مقبول ہوگا۔ کاش برمنگھم کے علاوہ اس مجموعے کی پاکستان میں دستیابی کا بھی کوئی بندوبست ہو جاتا۔

انتقاد

کتاب : **زنجیر روز و شب** (شاعری) قیمت : ۴۵ روپے

مصنف : **پروفیسر ڈاکٹر محمد افضل** ناشر : شفیع پبلی کیشنز، آب پارہ۔ اسلام آباد

نزولِ شعر کی کیفیت بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد افضل "بقلم خود" کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں: "۱۹۷۷ء میں ایک ایسا وقت آیا کہ شعر مسلسل اُترنے شروع ہوئے، اس وقت میں چالیس سال کا ہو چکا تھا" —— ایک تو یہ چالیس سال کی عمر بڑی معنی خیز ہے۔ جذبات میں ٹھہراؤ، شعور میں پختگی اور طبیعت میں سنجیدگی عمر کے اسی حصّے میں انسان کے حصّے میں آتی ہے، اور پھر کون ہے جو نہیں جانتا کہ جب ہمارے پیغمبرؐ عمر کے اس حصّے میں پہنچے تھے تو جبرئیل اپنے نورانی پروں کے ساتھ حرا کی تاریکی میں روشنی کا پیغام لے کر اُترے تھے "پڑھ، اپنے رب کے نام سے"۔

ہمارے شاعروں کی اس بات کو تو مبالغہ قرار دیا جا سکتا ہے کہ وہ 'شاعری کو پیغمبری کا حصّہ قرار دیتے ہیں' لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ سچ کا اظہار، زندگی کے حقائق پر غور و خوض اور لوگوں کے جذبات کی تہذیب، سب کے سب پیغمبرانہ شیوے ہیں۔ عمر کے اس پختہ مقام پر جب ڈاکٹر افضل پر شعر مسلسل اُترنا شروع ہوئے اُن میں پختگیٔ فکر کا در آنا ایک ناگزیر عمل تھا۔ سو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے پہلے شعری مجموعے ہی میں ان کا سیاسی و سماجی شعور اس مقام پر نظر آتا ہے جسے لان جائنس "ترفع" کا نام دیتا ہے۔

پروفیسر فتح محمد ملک نے پیش لفظ کا آغاز ایک خوبصورت جملے سے کیا ہے، وہ رقمطراز ہیں کہ "پاکستان کو مارشل لاء کے عفریت نے اور پروفیسر محمد افضل کو شاعری کی پری نے ایک ہی وقت میں اچانک آ لیا"۔ عفریت اور پری کے الفاظ وہ کلید ہیں جن سے ہم ڈاکٹر افضل کی فکر کے دروازے بآسانی وا کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کا سیاسی شعور اُن کے عہد کی دین ہے۔ کہا گیا ہے کہ یہ غزلیں ۱۹۷۷ء سے لے کر ۱۹۷۹ء تک کی زمانی مدت میں کہی گئیں۔ یہ تین سال پاکستان کی سیاسی تاریخ میں انتہائی اہمیت کے حامل ہیں اور ڈاکٹر صاحب کی غزل کے آئینے میں اس عہد کا عکس ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ سیاسی شعور کے اظہار میں بیان بازی کی حدوں تک نہیں پہنچے، جیسا کہ بعض شعراء کے ہاں ہوا بلکہ ان کا وصف یہ ٹھہرا کہ ان کا لہجہ تغزل آشنا رہا۔ انہوں نے شاعرانہ پیرایۂ اظہار کو اپنایا اور صحافت اور شاعری کے فرق کو ملحوظ نظر رکھا۔

ڈاکٹر صاحب کا سیاسی شعور صبحِ تازہ، قتل گاہ، رات، آگ، پھول اور جادو نگر جیسے استعاروں میں متشکل ہوا اور یہ علامات ظاہر کرتی ہیں کہ وہ غزل کی اس جاندار روایت کے امین ہیں جو تہذیب سے رنگ و آہنگ، سمت و رفتار اور وزن و وقار حاصل کرتی ہے اور جو میر و غالب و مومن سے ہوتی ہوئی فیض و ندیم و فراز تک پہنچتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

کتنے عرصے سے مسلّط ہے در و دیوار پر ڈھل تو جائے گی مگر کیا کچھ نہ کر جائے گی رات

وہ صبحِ تازہ کی چڑیاں تھیں، چیختی ہی رہیں   یہ کالا ناگ تھا آکر نگل گیا کیا کچھ

پھر پھول کھلے ہر کس و ناکس کی قبا میں   پھر آگ لگی شہر میں گلزار کی صورت

فیض و فراز کا ذکر چلا ہے تو ہمیں ایک اور بات بھی کہنی ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی بیک وقت سیاسی و روحانی معانی دینے والے اندازِ تغزل پر فیض اور فراز کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کہیں ان کی لفظیات اور اُسلوب فیض و فراز کے رنگِ تغزل کا تسلسل بن جاتے ہیں۔ فیض و فراز سے فکری مماثلت، ان کا گہرا مطالعہ اور دوستی اس کی وجوہات ہو سکتی ہیں ؎

وہ زلفِ یار ہو، زنداں ہو یا کہ میخانہ   فریبِ عشق و محبت کی منزلیں ہیں بہت

چاند اُبھرا کسی چہرے کی طرح اوّلِ شب   بال بکھرائے ہوئے آخرِ شب تم آئے

ڈاکٹر افضل کے ہاں "رسن و دار و صلیب و سقراط" کا مضمون فیض و فراز ہی کے حوالے سے آیا ہے اور وصالِ یار سے وصلِ دار تک کا سفر بھی انہی کی فکری ہمراہی کا نتیجہ ہے۔ فیض کی نظم کے ایک مصرعے ؎

میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو

کے بعد ڈاکٹر صاحب کے اس شعر کو پڑھ کر دیکھئے ؎

گھائل ہوں مگر اپنے ہی دلدار کے ہاتھوں   پھر میرے مسیحا، مرے قاتل نکل آئے

یا پھر فیض کے کوئے یار اور سوئے دار والے مضمون کی ارتقائی شکل ملاحظہ ہو ؎

اب کے تو ملاقات سرِ دار ہی ٹھہری   اب کے ہوئے یاروں کے وصال اور طرح کے

اپنی شاعری میں مصرع ہائے اولیٰ کو بعض اوقات "کہ" اور "مگر" سے شروع کرنا فراز کا خاص انداز ہے۔ "زنجیرِ روز و شب" کے صفحہ سینتالیس اور ستاون اٹھاون کی دو غزلوں میں ڈاکٹر صاحب نے بھی اسی تکنیک کو برتا ہے۔ بعض اوقات ڈاکٹر افضل کے شعروں میں فراز کا مکمل خیال بھی آگیا ہے۔ جیسے ڈاکٹر صاحب کا یہ شعر دیکھئے ؎

شہر بھی سافلہ نہ اس آگ کے جل جائے کہیں   آگ ہی آگ نظر آتی ہے جنگل سے کہو

اور اب فراز کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

اُدھر کی آگ اِدھر بھی پہنچ نہ جائے کہیں   ہوا بھی تیز ہے جنگل قریب شہر بھی ہے

یوں تو ڈاکٹر صاحب کا اسلوب اور فکر دونوں ابھی تقلیدی مرحلے میں ہیں اور فیض و فراز کے اُسلوب سے ہٹ کر انہوں نے اُسلوبِ تازہ اور فکرِ تازہ کے چراغ نہیں جلائے لیکن یوں نظر آتا ہے جیسے یہ تقلید ان کے لئے مذہب کا درجہ رکھتی ہو اور وہ راہِ طریقت و منزلِ شریعت کے مُقلد ہوں۔ یہ نہیں ہے کہ ڈاکٹر صاحب لکیر کے فقیر ہیں۔ اُن کے ہاں ہمیں نورس اور جاندار افکار بھی نظر پڑتے ہیں۔ اس کے لئے ہم صرف دو مثالیں پیش کریں گے جن میں انہوں نے خیال کو خالص اور ذاتی انداز نظر میں پیش کیا ہے۔ اُردو غزل کے قدیم و جدید دونوں اُدوار کے اپنے تئیں گہرے مطالعے کے باوجود ہمیں اس طرح کے خیال اور کہیں نہیں ملے۔ مثلاً فرہاد کا حوالہ ہماری شاعری میں اتنا روندا جا چکا ہے کہ اب اس قدیم مضمون کی شاخ میں سے کوئی نئی کونپل نکالنا کارِ محال ہے لیکن ڈاکٹر صاحب کی نظر نے اس کا وہ زاویہ تلاش کیا کہ اس سے پہلے شاید ہی کسی

کی رسائی وہاں تک ہوئی ہو ؂

بطورِ دشمنِ فرہاد کام ہے اُن کا ۔۔۔ اُٹھا کے کوہِ گراں اپنی راہ میں رکھنا

دوسری مثال ڈاکٹر صاحب کی مختصر بحر کی ایک غزل کا شعر ہے جس میں ایک نادر تشبیہہ اُن کے تازہ کار ذہن کی عکاسی کر رہی ہے ؂

ایک تم ہو کر تحت بارش میں ۔۔۔ خشک رہتے ہو پتھروں کی طرح

ڈاکٹر محمد افضل کی شاعری کے تواتر اور تسلسل کے ساتھ شروع ہونے میں ۱۹۷۹ء کے ایک سیاسی المیے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ تاریخ ادب پر نگاہ ڈالیں تو اس طرح کی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ کسی شخص کی موت شاعری کے لیے زندگی کا سبب بن گئی۔ ہمیں ٹھیک سے تو یاد نہیں لیکن کہیں پڑھا ہے کہ غالباً سلطان ٹیپو کی وفات پر ایک شاعر یہ شعر پڑھتا جاتا تھا اور زور زور سے روتا جاتا تھا ؂

غزالاں ! تم تو واقف ہو ، کہو مجنوں کے مرنے کی

اور پھر میر صاحب کے ان شعروں کو کون فراموش کر سکتا ہے ؂

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاک پا جن کی ۔۔۔ اُنھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

تری گلی سے سدا اے کشندۂ عالم ۔۔۔ ہزاروں اُٹھتی ہوئی چارپائیاں دیکھیں

غالب نے داغِ فراقِ صحبتِ شب سے جلی ہوئی ایک خاموش شمع کو زبان دی تھی لیکن بہادر شاہ ظفر خود بھی شاعر تھا اور اپنے درد کو بیان کرنا بھی جانتا تھا ؂

دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

چار اپریل ۱۹۷۹ء کی ایک تاریک رات تھی جب اس شہر سے ایک دوسرے "بدنصیب ظفر" کی چارپائی اُٹھی ـــــ اور ـــــ یہ وہ خاموش شمع ہے جسے ڈاکٹر افضل نے زبان دی۔ یوں لگتا ہے جیسے اس شاہ کے قدموں کی خاک ڈاکٹر افضل کی چشمِ غزل کے لیے کحلِ جواہر ہو۔ اس دوسرے "بدنصیب ظفر" کے سیاسی رویّوں سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے لیکن یہ صدفی صد متفقہ پہلو ہے کہ سن ستر کے بعد کی غزل کا تمام حزن و ملال دراصل اُسی کا ماتم ہے۔ احمد فراز نے کیا خوبصورت پیرائے میں یہی بات کہی ؂

اب اس کے ہجر میں روتے ہیں اس کے گھائل بھی
گماں نہ تھا کہ وہ ظالم حبیب شہر بھی ہے

اُردو غزل کی تاریخ کی ورق گردانی کیجئے اس سے پہلے کسی فرد کو، کبھی یوں موضوعِ سخن نہیں بنایا گیا جس طرح اس دوسرے "بدنصیب ظفر" کو یاد کر کر کے آنسو بہائے گئے۔ پتہ نہیں مزاحمتی ادب پر کام کرنے والوں نے اس طرف توجہ دی ہے کہ نہیں لیکن یہ ہماری اُردو غزل کا ایک نایاب تحقیقی پہلو ہوگا۔ یہ دوسرا "بدنصیب ظفر" ڈاکٹر صاحب کی غزل کا محبوب ہے اور عکسِ جمیل بار بار اُن کی غزل کے آئینے میں جھلملاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے فرد فرد شعروں پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ پوری کی پوری غزلیں اس قدِ رعنا و خوش قامت کے ذکر سے سجائی ہیں ؂

یہی قاتلوں کے رُوبرو ابھی نہیں ۔۔۔ یہ شور سا ہے چار سُو ابھی نہیں
کبھی وفا و مہر کی تلاش میں ۔۔۔ پھریں گے لوگ کُو بکُو ابھی نہیں
یہ دیکھنا کہ ہر کسی کی آنکھ میں ۔۔۔ بہے گا ایک سا لہو، ابھی نہیں

وہ جو روشنی کی طلب میں ہم سے بچھڑ گیا — سرِ ہجر کی شبِ تار میں اُسے دیکھنا
کبھی پُوجنا اُسے رکھ کے دار و صلیب پر — کبھی مجرموں کی قطار میں اُسے دیکھنا
وہ جو ایک چہرہ تھا پھول سا نہیں بھولتا — مگر اب تو لوحِ مزار میں اُسے دیکھنا

ڈاکٹر افضل کی غزل کا پھول جیسا چہرہ رکھنے والا یہ محبوب روشنی کا پیمبر اور چراغِ آخرِ شب ہے۔ اسے اُنہوں نے ایسا چاند قرار دیا ہے جسے گرہن لگ چکا ہے ؎

مہِ تمام کو جیسے گرہن میں دیکھا تھا — وہ روشنی کا طلب گر بڑے عتاب میں تھا

صلیب و دار پہ لٹکے ہوئے تھے ماہ و نجوم — یہ روشنی کا زیاں تھا کہ رات ایسی تھی

یہ تمام شعر اپنی جگہ بجا لیکن ان سب سے نمایاں شعر وہ ہے جس کا حوالہ فراز نے "زنجیرِ روز و شب" کے فلیپ میں دیا ہے ؎

وہ جو تیری راہ میں مر گئے، وہ کدھر گئے
یہاں شہر میں تو مزار ہے کسی اور کا

اس شعر میں سیاسی تجزیہ بہت گہرا، مکمل اور بھرپور ہے اور دُوسرے مصرعے کے صرف نو لفظوں میں گیارہ سالہ تاریخی تغیر کو سمو دیا گیا ہے۔ اس شعر کو پڑھ کر اُردو غزل کی رمز و ایمائیت پر ہمارا ایمان مزید پختہ ہو جاتا ہے۔

یہ تو تھا ڈاکٹر افضل کے افکار کا تجزیہ اور اُن کی غزل کے محاسن —— عیوب کے ضمن میں عرض ہے کہ کتاب میں طرحی غزلوں کی زیادتی بہت کھٹکتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ بعض مقامات پر بعض حروف کو متحرک و ساکن کی پروا کئے بغیر باندھا گیا ہے اور کہیں کہیں پر ڈاکٹر صاحب نے ایک ہی غزل میں بحر بھی تبدیل کر لی ہے۔ یہ عیوب فتح محمد ملک، احمد فراز اور وسیم کشفی جیسے رُفقا کی مشاورت میں دُور ہو جانے چاہئیں تھے۔ پتہ نہیں ایسے کیوں نہیں ہوا؟ اس مجموعے میں اس طرح کی خامیاں اگرچہ نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب کے بحوالہ بالا دوست اُردو ادب کے اتنے قد آور نام ہیں کہ یہ کم خامیاں بھی ناقابلِ برداشت ہو کر رہ گئی ہیں۔

رؤف امیر

کتاب : موجِ سحر (شاعری) — قیمت : ۳۵ روپے
مصنف : حزیں لدھیانوی — ناشر : بصیر پبلی کیشنز، کچہری بازار، فیصل آباد

۱۹ ویں صدی کے بعد شاعری میں زندگی کے جن تلخ حقائق نے جگہ پائی اور جس انداز سے عصری تقاضوں کو اُس کا موضوع بنایا گیا غزل بھی اُس سے متاثر ہوئی۔ حُسن و عشق کی ایک خاص جہت سے ہٹ کر اس میں درونِ دل کے ساتھ بیرونِ دل کی وارداتیں اتنی خوبی سے سموئی گئیں کہ بعض حالتوں میں غزل موضوعاتی نظموں سے بھی آگے نکل گئی۔ رمز و کنایہ اور اشاریت کے لوازمات کے ہوتے ہوئے بھی اس کی حُسن آفرینی کی وسعت اسے مقبولیت کی منزل تک لے گئی۔ وہ غزل گو جنہوں نے جدید تقاضوں کو موضوع بنانے کی دُھن میں فنی محاسن سے اپنا رشتہ توڑنے کی بجائے اُنس رکھا اور اس میں مزید نکھار پیدا کیا ان میں ایک نمایاں اور منفرد نام حزیں لدھیانوی کا ہے جو انفس و آفاق میں بکھری ہوئی سچائیوں

صداقتوں اور تلخیوں کو اپنے احساس کی گرفت میں لیتے ہیں اور اتنی خوبصورتی سے غزل کے قالب میں ڈھالتے ہیں کہ شعر کی اثر آفرینی دو چند ہو جاتی ہے۔ ان کے تین شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں "لہو کی صدا"، "مقتلِ آرزو" اور اب "موجِ سحر" اس وقت میرے زیرِ نظر اُن کا یہ تیسرا مجموعۂ کلام ہے جو تمام تر غزلوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں حرفِ آغاز کے طور پر لکھا گیا شعر چونکا کر رکھ دیتا ہے:

اُترنے والی دُکھوں کی برات سے پہلے
چراغ بانٹ دو بستی میں رات سے پہلے

حزیںؔ لدھیانوی کی یہی انفرادیت ہے کہ وہ انسانی مسائل کا ذکر کرتے ہوئے مایوسی کا شکار نہیں ہوتے بلکہ حرکت و عمل اور نبرد آزمائی کا ایک منفرد درس دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے یہاں جدید تراکیب، استعارے اور پُرمغز تشبیہات ہیں مگر بعض جدیدیت پسندوں کی طرح بے معنی اور دُور از کار نہیں۔ ان کی حدیثِ دل بھی خارجی عوامل کے تحت پروان چڑھتی ہے وہ کہتے ہیں:

خود پہ نقد و نظر کا وار کریں — اس اذیت سے آؤ پیار کریں
پیار جتنا ہے اپنے بچوں سے — آؤ انساں سے اتنا پیار کریں

حزیںؔ لدھیانوی کبھی روائتی، رومانیت پسندی کا شکار نہیں ہوئے بلکہ اُن کے پیشِ نظر مقصدِ حیات رہا ہے۔ اُن کا ایک شعر ہے:

اس طرح پیکرِ وفا ہو جائیں — ایک دوجے کا آسرا ہو جائیں
آؤ مل بیٹھ کر ہنسیں بولیں — نہیں معلوم کب جُدا ہو جائیں

بلاشبہ "موجِ سحر" غزل کے منفرد لہجے کا مجموعہ ہے جو ادب میں گراں قدر اضافہ شمار کیا جائے گا۔ ان کے اس مجموعے کے چند مزید شعر ملاحظہ ہوں:

خشک ہو جائے گی اک روز ندی نفرت کی — سامنے پیار کا بہتا ہوا جھرنا ہو گا

شاعر ہوں دُکھ مرے ہیں، مسرت پرائی ہے
جس کا نہیں ہے کوئی وہی میرا بھائی ہے

سوچتی رہتی تھی ماں افسر بنے گا میرا لال — بھوکا بچہ آج ردی میں کتابیں دے گیا

فن کی معراج یہی ہے، یہی فن کاری ہے
یعنی ہر رنگ میں انساں سے رفاقت کرنا

میرے ادراک ترے وہم و گماں سے آگے
پانی جا پہنچا ہے خطرے کے نشاں سے آگے

جاذب سہیل